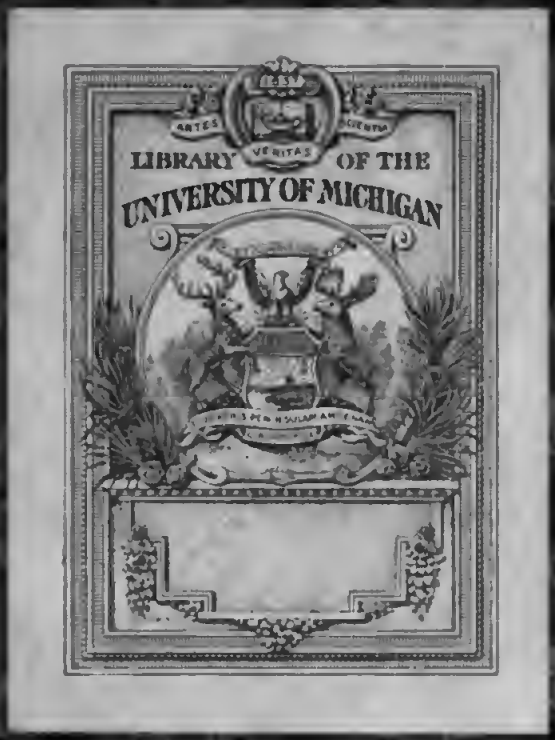
Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis ...

Eduard Engel


ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN

830,9
E57

Digitized by Google

Gotthold Ephraim Leſſing.
(1729—1781.)

Zu S. 399.

Geſchichte

der

Deutſchen Literatur

von den Anfängen bis in die Gegenwart.

Von

Eduard Engel.

I. Band.

Von den Anfängen bis zu Goethe.

Mit 3 Handſchriften und 16 Bildniſſen.

Leipzig. G. Freytag. Wien. F. Tempsky.

1906

Das Recht der Überſetzung in fremde Sprachen auf Grund des Berner Vertrages zum Schutze des geiſtigen Eigentums vorbehalten.

Druck von Rudolf M. Rohrer in Brünn.

Digitized by Google

Inhalt.

Erster Band.

Von den Anfängen bis zu Goethe.

Seite

Einleitung: 1. Vom Wesen der deutschen Literatur 1
2. Die deutsche Sprache 10

Erstes Buch.

Von deutscher Art und Dichtung im ersten Jahrtausend.

Seite

1. Kapitel: Ursprung, Namen und Art der Germanen 20
2. Kapitel: Vom Götterglauben der Germanen 22
3. Kapitel: Die gotische Bibelübersetzung des Ulfilas 25
4. Kapitel: Von ältester deutscher Sprache, Schrift und Verskunst 28
5. Kapitel: Die althochdeutsche Literatur unter den ersten Karolingern. — 1. Vom Heidentum zum Christentum 31
6. Kapitel: 2. Die ältesten dichterischen Denkmäler. Das Hildebrandlied. — Muspilli. — Wessobrunner Gebet. — Ludwigslied 36
7. Kapitel: Umdichtungen der Bibel: Der Heliand. — Otfrids Evangelienbuch. — Christus und die Samariterin 41
8. Kapitel: Lateinische Dichtungen in Deutschland. Das Waltarilied. — Der Ruotlib. — Die Nonne Roswitha 47

Zweites Buch.

Die mittelhochdeutsche Zeit (11.—14. Jahrhundert).

1. Volkstümliche Literatur.

Seite

1. Kapitel: Die Dichtung der Übergangzeit. Die Modi. — Himmel und Hölle. — Frau Ava. — Merigarto. — Das Anno-Lied. — Marien-Legenden. — Das Ezzo-Lied. — Willirams Hohes Lied 53
2. Kapitel: Die Heldensage 56
3. Kapitel: Der Spielmann 59
4. Kapitel: Die Heldengedichte. König Rother. — Herzog Ernst. — Sankt Oswald und Orendel. — Salman und Morolf. — Ortnit. — Wolfdietrich und Hugdietrich. — Biterolf. — Der Rosengarten. — Laurin. — Virginal. — Goldemar. — Sigenot. — Ecke. — Dietrichs Flucht. — Alpharts Tod. — Die Rabenschlacht. — Gudrun 63
5. Kapitel: Das Nibelungenlied 71
6. Kapitel: Volkstümliche Erzählungsgedichte. Reimchroniken. — Der Stricker. — Konrad von Würzburg. — Schwänke. — Meier Helmbrecht 84
7. Kapitel: Lehrhafte Dichtung. Freidanks Bescheidenheit. — Thomasin von Zirklaria. — Der Winsbeke und die Winsbekin. — Seifrid Helbling. — Trimbergs Renner. — Heinrich von Melk. — Wernhers und Philipps Marienleben 89
8. Kapitel: Das Drama des Mittelalters . . 94
9. Kapitel: Die Prosa. Der Physiologus. — Melnauer Naturlehre. — Der Sachsenspiegel. — Der Schwabenspiegel. — Die Sachsenchronik. — David von Augsburg. — Bertold von Regensburg. — Meister Eckhart 100

Drittes Buch.

Die mittelhochdeutsche Zeit (11.—14. Jahrhundert).

2. Die höfische Dichtung.

Seite

1. Kapitel: Die Kreuzzüge und die Hohenstaufen 106
2. Kapitel: Das Eindringen der französischen Romandichtung. Konrats Rolandslied. — Lamprechts Alexander. — Herborts Trojanerkrieg. — Ovids Metamorphosen. Veldekes Eneit 111
3. Kapitel: Hartmann von Aue 116
4. Kapitel: Gotfrid von Straßburg 120
5. Kapitel: Wolfram von Eschenbach . . . 124
6. Kapitel: Die Nachblüte der höfischen Erzählungskunst 131
7. Kapitel: Der Minnesang 134
8. Kapitel: Walter von der Vogelweide . . 145

162205

Digitized by Google

Viertes Buch.

Das ausgehende Mittelalter (14.—15. Jahrhundert).

Seite

1. Kapitel: „Das Alte ſtürzt —“ 151
2. Kapitel: Erzählungskunſt in Verſen. Der Parzival-Roman von Wiſſe und Colin. — Der höenene Sigfrid. — Das Heldenbuch. — Das kleine Heldenbuch. — Fürterers Buch der Abenteuer. — Jakob Püterichs Ehrenbrief. — Hans von Bühel. — Roman von den ſieben weiſen Meiſteen. — Rothes Leben der heiligen Eliſabeth. — Hermanns von Sachſenheim Roman Die Mörin. — Des Kaiſers Maximilian Theuerdank und Weißkunig. — Der Pfaffe von Kalenberg. — Peter Leu. — Salomon und Morolf. — Neithart Fuchs. — Wittenweilers Ring . . 156
3. Kapitel: Lied und Meiſterſang 162
4. Kapitel: Reineke Fuchs 168
5. Kapitel: Das Volkslied 171
6. Kapitel: Lehrhafte Dichtung. Die Fabel: Boners Edelſtein. — Der Teichner. — Hans Vintler. — Sibots Frauenzucht. — Michel Behaim. — Sprichwörter, Priameln, Rätſel. — Tiſchzuchten, Kochbücher. — Allegoriſche Dichtung: Ammenhauſens Schachzabelbuch. — Cersnes Minneregeln. — Hadamars Jagd. — Brants Narrenſchiff 179
7. Kapitel: Die Proſa. Nürnberger Polizeiverordnungen. — Eichentals Chronik. — Die Limburger Chronik. — Überſetzungen: Die ſieben weiſen Meiſter. — Gesta Romanorum. — Nicolaus von Wyles Translatzionen. — Heinrich Steinhoevel. — Der Proſaroman. Triſtrant und Iſalde. — Thomas a Kempis. — Rulman Merswin. — Tauler, Seuſe und Geiler von Kaiſersberg 185

Seite

Fünftes Buch.

Das Zeitalter des Humanismus und der Reformation (16. Jahrhundert).

Seite

1. Kapitel: Einleitung 190
2. Kapitel: Der Humanismus 193
3. Kapitel: Martin Luther 199
4. Kapitel: Luther als Begründer der neuhochdeutſchen Schriftſprache 207
5. Kapitel: Die Streitliteratur der Reformation. Flugblätter. — Ulrich von Hutten. — Thomas Murner 212
6. Kapitel: Das Kirchenlied 217
7. Kapitel: Hans Sachs 220
8. Kapitel: Das Drama der Reformationzeit 227
9. Kapitel: Johann Fiſchart 235
10. Kapitel: Die Unterhaltungsliteratur. Die Schwankſammlungen: Johann Paulis Schimpf und Ernſt. — Sprichwörter von Agricola. — Die Gartengeſellſchaft von Frey. — Das Raſtbüchlein und Katzipoei von Lindener. — Der Wegkürzer von Martinus Montanus. — Wendunmut von Kirchhof. — Schumanns Nachtbüchlein. — Die Volksbücher: Eulenſpiegel. — Die Schildbürger. — Der Finkenritter. — Hans Clavert. — Claus Narr. — Herzog Ernſt. — Armer Heinrich, Oktavian uſw. — Das Buch der Liebe. — Das Fauſtbuch von Spieß. — Widmanns Fauſtbuch. Der Amadis. — Wickrams Romane 240
11. Kapitel: Lehrhafte Dichtung und Proſa. Rollenhagens Froſchmäuſeler. — Erasmus Alberus. — Burkard Waldis. — Ringwaldt. — Dedekinds und Scheidts Grobianus. — Theatrum Diabolorum. — Die Anfänge der Preſſe. — Die Chroniken: Zimmernſche Chronik. — Tſchudis Schweizeriſche Chronik. — Seb. Francks Chronicon. — Seb. Münſters Cosmographia. — Thurmayers Bayriſche Chronik. — Albrecht Dürers Schriften. — Götz von Berlichingen. — Hans von Schweinichen 246

Seite

Sechſtes Buch.

Das Ringen um Sprache und Dichtungsform (17. Jahrhundert).

Seite

1. Kapitel: Der Literaturgeiſt des Jahrhunderts 252
2. Kapitel: Die Sprachgeſellſchaften 258
3. Kapitel: Martin Opitz 263
4. Kapitel: Weltliche Lyrik. Schäferdichtung. — Mühlpforth. — Doman. — Weckherlin. — Zincgref. — Adſchatz. — Canitz. — Beſſer. — Harsdörffer, Klaj und Birken 270
5. Kapitel: Geiſtliche Lyrik: Neander. — Rinkart. — Neumark. — Schirmer. — Riſt. — Arnold. — Roberthin, Simon Dach, Albert. — Paul Flemming. — Paul Gerhardt. — Spee. — Angelus Sileſius. — Terſteegen 277
6. Kapitel: Satiriſche Proſa und Dichtung. Logau. — Moſcherosch. — Schupp. — Abraham a Santa Clara. — Laurem-

Seite

Digitized by Google

Seite

berg. — Rachel. — Wernicke. — Christian Reuter 286
7. Kapitel: Gryphius und das Drama. Gryphius. — Weise. — Schoch 292
8. Kapitel: Der Roman. Spanische und französische Schelmenromane. — Der Marinismus. — Ulrich von Braunschweig. — Zieglers Asiatische Banise. — Die Romane von Bucholtz. — Philipp von Zesen. — Hofmannswaldau und Lohenstein. — Grimmelshausen 298
9. Kapitel: Geistliche und wissenschaftliche Prosa. Jakob Böhme. — Der Pietismus: Arndt, Spener, Francke. — Comenius. — Adam Olearius. — Morhof. — Anfänge der Aufklärung: Pufendorf, Arnold, Thomasius, Leibniz 307

Siebentes Buch.

Des 18. Jahrhunderts erste Hälfte.

Von Gottsched zu Klopstock.

1. Die Zeit der Vorbereitung.

Seite

1. Kapitel: Einleitung. Die öffentlichen Zustände und die Literatur 313
2. Kapitel: Die Literatur der Aufklärung, der Satire und der Unterhaltung. Die englischen Deisten und Freidenker. — Christian Wolf. — Spalding. — Mosheim. — Mascow. — Liscow und Rabener. — Die Robinsonaden 322
3. Kapitel: Die Erziehung eines Leserkreises durch die Zeitschriften 327
4. Kapitel: Die Reimer und die Dichter. Besser. — König. — Pietsch. — Günther. — Brockes. — Haller. — Hagedorn. — Drollinger. — Kreuz 334
5. Kapitel: Die Bremer Beiträger und verwandte Dichter. Gellert. — Lichtwer. — Pfeffel. — Gärtner. — Schmid. — Cramer. — Ebert. — Giseke. — Zachariä. — Kästner. — Elias Schlegel. — Zinzendorf und Hiller 343

Achtes Buch.

Des 18. Jahrhunderts erste Hälfte.

Von Gottsched zu Klopstock.

2. Die Kämpfe der Befreiung vom Franzosentum.

Seite

1. Kapitel: Der Wandel der dichterischen Formen 351
2. Kapitel: Das Eindringen der englischen Literatur. Shakespeares Siegeszug . . . 336
3. Kapitel: Die Kämpfe der Leipziger und der Züricher Poesieprofessoren. 1. Gottsched . 363
4. Kapitel: Die Kämpfe der Leipziger und der Züricher Poesieprofessoren. 2. Bodmer und Breitinger 373
5. Kapitel: Der Umschwung 377
6. Kapitel: Klopstock 383

Neuntes Buch.

Gotthold Ephraim Lessing.

Seite

1. Kapitel: Lessing der Mensch 399
2. Kapitel: Jugenddichtungen, kleine Schriften und dramatische Entwürfe 407
3. Kapitel: Lessings Dramen 411
4. Kapitel: Der erste Kritiker Europas . . 420
5. Kapitel: Gelehrte und religiöse Schriften 427
6. Kapitel: Lessings Sprache und Stil. — Schlußbetrachtungen 431

Zehntes Buch.

Die Liederdichtung des 18. Jahrhunderts.

Seite

1. Kapitel: Gleim und sein Kreis. Gleim. — Ramler. — Uz und Götz. — Ewald von Kleist. — Die Karschin. — Weiße. — Cronegk. — Brawe 436
2. Kapitel: Der Göttinger Hain. Die Musenalmanache. — Boie. — Göckingk. — Gotter. — Hölty. — Miller. — Die Stolberge. — Voß. — Claudius 445
3. Kapitel: Bürger und die Liederdichtung vor Goethe. Bürger. — Die namenlosen Lieder. — Matthisson. — Rosegarten. — Tiedge. — Usteri und Hebel. — Salis-Seewis. — Haug. — Seume. — Georg Jacobi. — Das Studentenlied 439
4. Kapitel: Friedrich Hölderlin 469

Elftes Buch.

Die Erzähler.

Seite

1. Kapitel: Wieland 474
2. Kapitel: Travestie und Idylle. — Roman und Novelle. Blumauer und Alxinger. Kortum. — Musäus. — Geßner. — Hermes. — Nicolai. — J. J. Engel. — Moritz. — Knigge. — Heinse. — Thümmel. — Fritz Jacobi. — Hippel. — Jung-Stilling. — Pestalozzi. — Sophie Laroche. — Benedikte Naubert. — Karoline von Wolzogen. — A. Lafontaine. — Vulpius, Spieß, Cramer, Meißner. — Sturz. — Haken. — Merck. — Chodowiecki . . . 485
3. Kapitel: Die politische und die wissenschaftliche Prosa. K. Fr. von Moser. — Justus Möser. — Abbt. — J. G. Zimmermann. — G. A. Forster. — Sulzer. — Garve. — Mendelssohn. — Basedow. — Iselin. Campe. — Lavater. — Lichtenberg. — Sonnenfels. — Adelung. — F. A. Wolf. — Immanuel Kant 496

Zwölftes Buch.

Die Herolde der klassischen Zeit.

Seite

1. Kapitel: Hamann 507
2. Kapitel: Herder 510
3. Kapitel: Winckelmann 521
4. Kapitel: Friedrich der Große und seine Schrift über die deutsche Literatur . . . 529

Verzeichnis der Abbildungen:

a) Handschriften.

Seite

Das Hildebrandlied (Kasseler Bibliothek) 38
Das Nibelungenlied (St. Gallener Bibliothek) 73
Walter von der Vogelweide: „Unter der Linden" (Heidelberger Universitätsbibliothek) . . . 146

b) Bildnisse.

Seite

*Gotthold Ephraim Lessing. Zu S. 399 Titelbild.
*Martin Luther 200
*Hans Sachs 220
*Paul Flemming. Zu S. 280. — *Joh. Chr. Fr. Hölderlin. Zu S. 470 280
†Andreas Gryphius 292
*Christian Fürchtegott Gellert 343
†Johann Christoph Gottsched 363
†Friedrich Gottlieb Klopstock 383
†Gottfried Aug. Bürger. Zu S. 459. — †Ludw. Hölty. Zu S. 451 451
†Christoph Martin Wieland 474
†Immanuel Kant 505
†Johann Gottfried Herder 510
*Johann Winckelmann 521
*Friedrich der Große 530

Die mit * versehenen Bildnisse wurden nach alten Originalen aus der kaiserlichen Hofbibliothek in Wien hergestellt.

Die mit † versehenen Bildnisse wurden aus dem „Allgemeinen historischen Porträtwerk" von Seidlitz (München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft) entnommen.

Digitized by Google

Vorwort.

Es gibt zweierlei Arten, die Geſchichte zu ſchreiben," heißt es bei Goethe, „eine für die Wiſſenden, die andere für die Nichtwiſſenden." Von der zweiten Art ſagt er, ſie ſei die, „wo wir ſelbſt bei der Abſicht, eine große Einheit darzuſtellen, auch das Einzelne unnachläßlich zu überliefern verpflichtet ſind". Berühmte deutſche Literaturgeſchichten, von Gervinus bis nach Wilhelm Scherer, haben ſich nur an die Wiſſenden gewandt: ſie ſetzten bei ihren Leſern die genaue Kenntnis der deutſchen Literatur voraus und boten ihnen hauptſächlich die beſondere Auffaſſung des Geſchichtſchreibers von der Entwicklung dieſer Literatur. Es bedurfte daneben für den lernbegierigen Leſer noch eines zweiten Werkes, um zu der Meinung über die Tatſachen auch die Tatſachen ſelbſt und einige Proben von den Dichtungen zu erfahren.

Die hier vorliegende deutſche Literaturgeſchichte wendet ſich an die Nichtwiſſenden, und das ſind, mit Ausnahme der Fachgelehrten, in höherem oder niederem Grade die meiſten Leſer. Ich habe kein Recht, bei der Mehrzahl Derer, die eine Literaturgeſchichte benutzen, eine genaue Kenntnis des geſamten Gegenſtandes vorauszuſetzen; für Leſer mit ſolchem Wiſſen ſind Literaturgeſchichten überflüſſig. Da dieſe aber nur für Gebildete geſchrieben werden, ſo darf mit Recht die Kenntnis einiger klaſſiſcher Werke unſerer Literatur vorausgeſetzt werden. Wer weder das Nibelungenlied noch die wichtigſten Dramen Leſſings, Goethes und Schillers kennt, der tut wohl, erſt dieſe zu leſen, ehe er nach geſchichtlicher Belehrung über ſie ſucht. Aus dieſem Grunde unterbleiben ſchülerhafte Angaben des Inhalts von Dichtungen wie dem Nibelungenliede, Minna von Barnhelm und Nathan, dem Fauſt und der Jungfrau von Orleans.

Der oberſte Zweck einer Literaturgeſchichte beſteht in der Anregung und Wegeweiſung für den Leſer zum eigenen Genuß der Literaturwerke. Nachdem jetzt faſt ein Jahrhundert wiſſenſchaftlicher Durchforſchung der deutſchen Literatur verfloſſen iſt, wäre es vielleicht heilſam, wenn nunmehr ein Jahrhundert ungeſtörten Genuſſes an den Kunſtwerken unſerer Dichtung folgte. Es gibt trotz dem ungeheuren Betriebe der Literaturwiſſenſchaft immer noch hunderttauſende hochgebildeter Deutſcher, die von der Beſchäftigung mit Literatur nicht ſo ſehr gelehrtes Wiſſen wie edelſte Geiſtesbildung und innere Erhebung begehren. Vornehmlich für ſolche Leſer iſt dieſes Werk beſtimmt. Es ſpricht nicht überwiegend an den Werken der Literatur vorbei oder hoch über ſie hinweg die ſelbſtbewußten Meinungen des Verfaſſers aus, ſondern es bietet dem Leſer möglichſt viele Tatſachen und es will vor allem andern zum Leſen der Werke, nicht zum Nachſprechen von Urteilen antreiben. Denn alle Literaturgeſchichten, auch die berühmteſten, gehen dahin; einzig die Werke der Literatur bleiben.

Ein Führer des Leſers durch den kaum noch zu durchdringenden Wald deutſcher Dichtung ſoll dieſes Buch ſein, kein Vormund ſeines Urteils. Ich habe das äſthetiſche Gerede über die Literaturwerke zurückgeſtellt hinter die Tatſachen und die Werke ſelbſt, und gerade bei den größten und allbekannten Dichtungen habe ich abſichtlich das eigene Urteil am meiſten eingeſchränkt. Ich denke, dem Leſer, der ſich z. B. über Schiller belehren will, wird es

wertvoller sein, ein Stück aus seinem wenig bekannten Gedicht „Deutsche Größe“ zu finden, als eine eingehende ästhetische Würdigung des Don Carlos nach den Hunderten, die es schon gibt. Wo immer es anging, ließ ich die Literatur selbst ihre Geschichte erzählen. Wertvoller als jedes Urteil von Literaturforschern sind Worte und Werke der Schriftsteller selbst. Die längste Auseinandersetzung über Opitzens, Lenzens, Hölderlins, Grabbes, Dehmels Dichtungsart kommt nicht gleich der Überzeugungskraft einer einzigen kurzen Dichtungsprobe. Man kann Farben nicht durch Worte schildern, man muß sie dem Auge zeigen. Und auch da, wo geurteilt werden muß, lasse ich wo nur möglich den Künstlern ihr unveräußerliches Recht, von ihren Gleichen, ihren Kunstgenossen gerichtet zu werden. Daher außer den vielen, mir noch immer nicht genügenden, nur durch den Zwang des Raumes beschränkten Proben die vielen wörtlichen Anführungen aus Urteilen der Schriftsteller über die Schriftsteller.

Literaturgeschichte ist nicht Sittengericht; sie ist auch keine Erziehungslehre von Kritikern für Dichter. Entscheidend für das Urteil war nur der künstlerische Wert der Werke, nicht der uns in fast allen Fällen ja kaum halbbekannte Charakter des Künstlers. Die Literaturgeschichte hat auch nicht die Aufgabe, mäkelnd und vorwitzig zu untersuchen, was aus diesem oder jenem Dichter wohl geworden wäre, wenn er irgend etwas anderes hätte sein wollen, als was er tatsächlich gewesen ist. Einer unserer besten neueren Dichter, J. G. Fischer, wünschte sich von allen Literaturgeschichten eine solche, „welche gelassen den Mann, wie ihn sein Herrgott erschuf“. Eine Literaturgeschichte darf auch den Verfasser nicht dazu verleiten, voll Stolz auf sein notwendig großes Lesewissen jemals die Ehrerbietung vor den wahrhaft Schaffenden, auch vor den Kleineren, zu vergessen. Nicht nur weil ich selbst die Wonnen und Qualen dichterischen Bildens an bescheidenen Versuchen empfunden habe; sondern ebensosehr, weil ich durchdrungen bin von der Überzeugung, daß der beste Literaturgeschichtschreiber noch tief unter einem Dichter von mittlerem Grade steht, habe ich den verführerischen Reiz zur Überhebung des Urteils über die bedeutende Leistung mit bestem Willen unterdrückt.

Ich verhehle nicht, daß mein Buch ein Werk der Liebe und der Begeisterung ist. Nur aus Begeisterung für deutsche Literatur und unter ihrem steten Ansporn konnte ein Buch wie dieses entstehen, an dem ein großes Stück Leben hängt. Ich schäme mich meiner Begeisterung auch gar nicht, sondern halte es mit Goethes Worten an Schiller: „Mir kommt immer vor, wenn man von Schriften wie von Handlungen nicht mit einer liebevollen Teilnahme, nicht mit einem gewissen parteiischen Enthusiasmus spricht, so bleibt so wenig daran, daß es der Rede gar nicht wert ist.“ Auch bekenne ich offen, daß der Zweck meines Buches mindestens ebenso sehr war, bei den Lesern Begeisterung für deutsche Literatur zu wecken oder zu stärken, als das erdrückende Wissen von Literatur zu mehren.

Meine Quellen waren, wie selbstverständlich, die Werke, weniger die Schriften über die Werke; ich darf versichern, daß ich die Bücher, von denen ich rede, gelesen habe. Aber — „die Materie ist ohne Grenzen“, sagte schon Goethe, als er nur seinen Plan erwog, über Friedrichs des Großen Schrift von der deutschen Literatur zu schreiben, und das war vor dem Ende des 18. Jahrhunderts! Die ungeheure Fülle des Stoffes macht es dem gewissenhaftesten Darsteller heute menschenunmöglich, alle lesenswerten deutschen Bücher zu lesen. Dies muß endlich einmal auch im Eingang einer Literaturgeschichte ehrlich gesagt werden.

Digitized by Google

Nicht auf die Menge der Namen kommt es an, nicht auf die Vollständigkeit auch des Mittelmäßigen, ja des Wertlosen; sondern wenn dem Leser nicht alle Hoffnung schwinden soll, einen Überblick über das Wertvolle, einen Leitfaden für das eigene Lesen zu gewinnen, so muß streng und immer strenger gesichtet werden. Aus der älteren Zeit ist alles wegzulassen, was nur zufällig nicht untergegangen ist und niemals lebendig oder wirksam war. In neuester Zeit wächst dem Geschichtschreiber der Stoff während des Schreibens von Tag zu Tag hinzu; aus diesem Büchermeer gibt es keine andre Rettung als den festen Vorsatz, nicht einen Schriftstellerkalender mit sämtlichen Namen, sondern eine Geschichte nur der Literatur zu schreiben, die wenigstens für absehbare Zeit von einiger Bedeutung im Guten oder Schlimmen zu sein verspricht.

Die Notwendigkeit der Aussonderung zwingt auch zur Weglassung oder weniger eingehenden Behandlung solcher rein wissenschaftlicher Werke, die nicht durch ihren Kunstwert zur schönen Prosaliteratur gehören. Nur soweit Männer der Wissenschaft auch künstlerische Schriftsteller, nicht bloß Schreiber von gelehrten Büchern waren, gehören sie in eine Geschichte der Literatur, die sich an alle gebildeten Stände wendet. Dagegen halte ich es für die Pflicht der Literaturgeschichte, ungerecht übersehene und vergessene Schriftsteller oder einzelne Werke unabhängig von der Überlieferung nach Verdienst hervorzuheben. Der Leser wird fast in jedem Abschnitt solchen Versuchen begegnen, nie verjährendes Unrecht gut zu machen.

Die weitverbreitete Ansicht, daß es Nichtdichtern möglich sei, durch Gelehrsamkeit, durch immer mehr Gelehrsamkeit hinter das Geheimnis des Schaffens zu dringen, teile ich nicht. Goethe durfte den Wunsch und die Freude aussprechen, dichterische Werke „im Entstehen aufzuhaschen", und an Schiller schreiben: „Ich möchte wissen, wie Sie in solchen Fällen zu Werke gegangen sind." Es war der Wunsch und die Freude des Künstlers dem Künstler gegenüber. Die Gelehrsamkeit täuscht sich und andere, wenn sie glaubt, dem Genius durch die Erforschung von Quellen, Strömungen und „Milieu" wesentlich näher zu kommen. Irgend ein Unerforschliches muß auch die Wissenschaft an der Kunst gelten lassen, und z. B. die Erforscher Goethes sollten seinen Ausspruch beherzigen: „In der Kunst und Poesie ist die Persönlichkeit alles."

Auf den lebendigen Menschen kommt es an; hinter jedem großen Buche steht der ebenso wichtige große Mensch. Ich habe mich deshalb bemüht, nicht bloß von gedruckten Büchern zu reden, sondern ihre Verfasser als Menschen unter Menschen möglichst lebendig zu machen. Daher auch der Grundsatz, jeden Schriftsteller als eine einheitliche Persönlichkeit einheitlich zu schildern, nicht an vielen weit auseinander liegenden Stellen. Hierzu gehören unter anderm viele Jahreszahlen. Der Leser braucht sie nicht auswendig zu lernen; sie sind aber unentbehrlich zur Vermenschlichung der Literatur, denn das Lebensalter, in dem ein Schriftsteller sein Werk geschaffen, ist die wichtigste von allen äußerlichen Kenntnissen über das Werk.

Daß ich der Literatur der Gegenwart einen bei weitem größeren Platz einräume, als sonst Brauch, bedarf kaum der Rechtfertigung. Der Leser verlangt es, und der Leser hat Recht. Die deutsche Literatur hat weder 1832 noch 1870 aufgehört. Es geht nicht länger an, dem Meister Gottfried von Straßburg einen zehnmal so großen Raum zuzumessen wie dem Meister Gottfried Keller von Zürich, oder den Guten Gerhard des 13. Jahrhunderts ausführlicher zu besprechen als Gerhart Hauptmann. Und wozu wird die Literatur aller vergangener Jahrhunderte mit so unermüdlichem Eifer durchforscht,

wenn aus dieſer ſteten Beſchäftigung mit älteren Werken der Kunſt nicht ein ernſtes Urteil über die Literatur der Gegenwart erwüchſe? Die Zukunft wird ja unſre Anſichten über die Gegenwart berichtigen; auf ein geſchichtliches Urteil, wenn auch mit Vorbehalten, ganz zu verzichten, ſind wir nicht gezwungen.

Daß in einem Werke wie dieſem mancherlei Irrtümer in großen wie in kleinen Dingen unvermeidlich ſind, das weiß der Leſer wie der Verfaſſer ſelbſt, der am tiefſten empfindet, „daß dem Menſchen nichts Vollkommenes wird“. Ich habe mich gewiß mehr als einmal geirrt, in Tatſachen und in Urteilen. Für die Berichtigung von Tatſachen werde ich dankbar ſein, an der Vervollkommnung meines Urteils werde ich unabläſſig arbeiten. Beſtimmend für meine Darſtellung der Dichtung der Gegenwart war nicht der Tageslärm, der ſie umtoſt, ſondern die ruhige Betrachtung ihres Wertes für Zeit oder Ewigkeit. Ich werde mich freuen, wenn recht viele in den letzten Abſchnitten Getadelte oder abſichtlich Ausgelaſſene durch künftige Meiſterwerke mir Unrecht geben und mich zwingen, es in ſpäteren Auflagen gutzumachen. Völlig unparteilich zu ſein, verſpreche ich nicht; ich nehme lebhaft Partei für alles Schöne und Große, wo immer ich es finde, und gegen alles Unkünſtleriſche und Nichtige, ſo berühmt es auch einige Monate oder Jahre ſei.

Daß ich eine Geſchichte der deutſchen Literatur in möglichſt reinem Deutſch zu ſchreiben unternahm, wird mir von den Verteidigern der Fremdwörter wohl nachgeſehen werden. Ich glaube ſeit Jahren den Beweis der Tat geliefert zu haben, daß man ſich auch über Kunſtfragen mit verſchwindend wenigen, jetzt noch unentbehrlichen Fremdwörtern verſtändlich ausdrücken kann.

Endlich habe ich Dank zu ſagen, und ich tue es aus gerührtem Herzen, den Bibliotheken, ohne deren Hilfe ein Buch wie dieſes ja unmöglich iſt. Herrn Otto Göritz in Berlin, deſſen umfangreiche, von der Reichshauptſtadt übernommene Sammlung von Erſtdrucken aus dem 16. bis 19. Jahrhundert das Lebenswerk eines deutſchen Idealiſten von ſeltener Art darſtellt; der Königlichen Bibliothek, der Stadtbibliothek von Berlin mit ihrem kundigen Leiter und den hilfsbereiten Beamtinnen; der Großherzoglich Weimariſchen und der Hamburgiſchen Stadtbibliothek. — Herzlichen Dank auch allen lieben, verehrten und gelehrten Helfern bei der mühſamen Durchſicht der Druckbogen, und aufrichtigen Dank dem Herrn Verleger für die des Gegenſtandes würdige Ausſtattung.

Berlin, 1906.

Eduard Engel.

Einleitung.

1. Vom Weſen der deutſchen Literatur.

O heilig Herz der Völker, o Vaterland!
(Hölderlin.)

Die deutſche Literatur iſt die erſte unter den Literaturen der Völker. Dieſen Satz an die Spitze eines Buches zu ſetzen, treibt nicht blinder oder einſeitiger Stolz auf die deutſche Literatur als die vaterländiſche, ſondern er iſt das abgewogene Ergebnis vergleichender Betrachtung der Literaturen in der Menſchheitgeſchichte. Noch iſt die Überzeugung von dem überragenden Werte der deutſchen Literatur nicht einmal in ihrem Vaterlande feſt begründet; und von den drei oder vier neben ihr blühenden großen Literaturen, der engliſchen, franzöſiſchen, italieniſchen, auch der ſpaniſchen, wird jede der deutſchen den Rang ſtreitig machen wollen. Indeſſen Sätze wie der erſte auf dieſer Seite entziehen ſich dem ſtrengen Beweiſe; ſie werden als Frucht einer tiefen Empfindung ausgeſprochen und erwarten ihre Beſtätigung von der geläuterten Kunſtanſchauung der Zukunft.

Die Überzeugung vom Vorrange deutſcher Dichtung ſchließt kein ungerechtes Überſehen der unvergänglichen Schätze fremder Literaturen ein. Gerade in Deutſchland, deſſen Schriftentum von Jahrhundert zu Jahrhundert die ſtärkſten und folgenreichſten Anſtöße vom Ausland empfangen hat, weiß man nach ihrem vollen Werte zu ſchätzen die Formenſicherheit und Klarheit der franzöſiſchen, die Freiheit und Herzenstiefe der engliſchen Literatur, die ſchwungvolle Begeiſterung und Heiterkeit der italieniſchen, die Glut und Würde der ſpaniſchen Dichtung. Ja ſelbſt kleineren eigenwüchſigen Literaturen wie der norwegiſchen oder einer ſo jungen wie der aufſtrebenden ruſſiſchen bringt die an geiſtige Verarbeitung jedes fremden Stoffes von jeher gewöhnte deutſche Literaturſeele Verſtändnis und Liebe, oft bis zur Überſchätzung, willig entgegen. Dennoch ſei es wiederholt: die deutſche Literatur iſt die erſte unter den Völkern. Sie iſt es nicht allein durch ihre Vorzüge, — auch ſcheinbare Mängel müſſen dazu beitragen. Der größte dieſer Mängel war von jeher die Lauheit des vaterländiſchen Gefühls. Die deutſche Literatur iſt unter den führenden die einzige, für die man ſorgſame Forſchungen anſtellen muß, um für die älteren Zeiten Spuren von bewußt nationalem Dichtergeiſte zu entdecken. In dem älteſten franzöſiſchen Heldenſange von Roland denkt der ſterbende Neffe des Kaiſers Karl an das „ſüße Frankreich"; wir müſſen beinah zwei Jahrhunderte weiter ſchreiten, ehe wir auf Walters von der Vogelweide Lied zur Verherrlichung Deutſchlands treffen. Und wie lange hat es gedauert, bis es deutſchen Kaiſern und Fürſten als eine ſelbſtverſtändliche Ehrenpflicht erſchien, deutſche Dichtung zu fördern, ja nur ſich an ihr zu erfreuen, wie die Machthaber Frankreichs, Englands, Italiens und Spaniens zu allen Zeiten getan. Sind doch die deutſchen Fürſten erſt ſeit wenigen Menſchenaltern auf die Höhe des deutſchen Gedankens gekommen, auf der ſie auch die deutſche Literatur zu den idealen Reichskleinodien zählen.

Von jeher hat die deutſche Literatur ſich frei gemacht von den nationalen Schranken, die ſelbſt für die räumlich weltumſpannende engliſche Literatur gezogen ſind. Auf die entſcheidende Frage, die an jede große Literatur zu richten iſt: wieviel allgemein Menſchliches birgſt du? wird die deutſche vor allen mit dem ſichern Selbſtbewußtſein antworten können, das aus ihrer inneren Schrankenloſigkeit erwächſt. Es gibt Rangſtufen in dieſer allgemeinen Menſchlichkeit der Literaturen: vielleicht wird ein hochgebildeter Engländer zugeben, daß der Fauſt ein größeres Stück Menſchheitſeele enthalte als ſelbſt der Hamlet, und ein ſeinen Dante noch ſo ſehr bewundernder Italiener ſollte die Göttliche Komödie nicht über Goethes Menſchheitdrama zu ſtellen wagen.

Die englische Literatur rühmt sich mit vollem Rechte des mächtigen Freiheithauches, der sie durchweht, wie er des englischen Volkes bürgerliche Lebensluft ist. Die deutsche politische Prosa besitzt weder eine „Magna Charta" noch eine „Forderung der Volksrechte", wie die englische; an innerer Freiheit jedoch überbietet sie jede Literatur der Erde. Sie waltet schrankenlos in den ungemessenen Reichen des Empfindens und des Denkens; keinem deutschen Dichter wurde es je als unsühnbares Verbrechen angerechnet, daß er der glühenden Liebesleidenschaft den glühendsten Ausdruck lieh; in England gilt Lord Byron wegen seines Don Juan bis heute für verfehmt, — an Goethes Römischen Elegien nimmt nur eine unliterarische Minderheit in Deutschland schweren Anstoß. Und in welcher andern Literatur ist die germanische Freiheit zu finden, die das grenzenlose Forschen nach den letzten, geheimnisvollsten Welträtseln gestattet, geriete es dabei in noch so schneidenden Gegensatz zu frommen Überlieferungen. Nur ein deutscher Dichter, Storm, konnte schreiben: „Der Zweifel in ehrlicher Männerfaust — Der sprengt die Pforten der Hölle." In England schließt der religiöse Zweifel die Zugehörigkeit zur besten Gesellschaft aus; bei den Franzosen nimmt er sogleich die Form des Hohnes an; man braucht nur an Lessings Demut in Zweifeln gegenüber Voltaires frechem Spott zu denken, um sich der tiefen Kluft zwischen deutscher Freiheit und französischer Zügellosigkeit in der Gedankenliteratur bewußt zu werden.

Hierzu gehört die geschichtliche Tatsache, daß es in Deutschland zu keiner Zeit eine nennenswerte Hofdichtung gegeben hat, auch nicht die sogenannte höfische der mittelhochdeutschen Zeit. Zum Bediententum fehlt der deutschen Dichtung durchaus das Zeug. Wo sich einmal, ganz vereinzelt, so etwas wie eine Hofpoesie auftat, am Hof einiger sächsischer Kurfürsten im 18. Jahrhundert, da wurde sie mit dem Fluch der Erbärmlichkeit und Lächerlichkeit geschlagen. Kein einziger deutscher Fürst hat je einen tiefergehenden höfischen Einfluß auf das innere Leben deutscher Dichtung zu üben vermocht; nicht Friedrich der Große, der es nicht gewollt, aber auch nicht Karl August von Weimar, der seinen Dichtern nur die bequeme Stätte ihrer unabhängigen Schöpfungstaten darbot.

Und mit welchem Ungestüm vollziehen sich in Deutschland alle großen Umwälzungen der Literatur! Man erzählt uns allerhand spaßige Geschichtchen von der Art, wie sich in Frankreich vor achtzig Jahren die romantische Bewegung durchzusetzen unternahm; — was war jener Froschmäusekrieg, auf den schon Goethe von der Höhe der längst vollzogenen „literarischen Revolution" in Deutschland gleichmütig hinabschaute, gegen unsern Sturm und Drang ein halbes Jahrhundert zuvor! Wobei immer zu bedenken ist, daß alle Umwälzungen der französischen, aber auch der englischen Literatur nur Pariser und Londoner Vorgänge sind, während in Deutschland zu allen Zeiten jede große literarische Bewegung die ganze schreibende Welt ergriffen hat, sei's zur Nachahmung oder zum Widerspruch.

Bis in die Dichtungsformen bricht sich die deutsche Literaturfreiheit ihre schrankenlosen Bahnen. Wir sind das einzige Volk, dem jede Form zu Gebote steht, beinah bis zum Mißbrauch. Wie armselig ist gegen die deutsche Überfülle der den französischen Dichtern offen stehende Formenschatz. Schon daß die französische Poesie keine andern als gereimte Verse zuläßt, ist eine Fesselung der dichterischen Freiheit, die von deutschen Dichtern nie geduldet worden wäre. Nicht einmal zur Zeit der ärgsten Literaturknechtschaft französischen Ursprungs, in dem Jahrhundert von Opitz bis zu Gottsched, hat sich die deutsche Versdichtung durchweg unter das Joch gebogen, das verblendete Nichtdichter dem freien deutschen Lied auflegen wollten. In Frankreich dagegen wagt bis zum heutigen Tage kein namhafter Dichter sich auch nur gegen das sinnlose, dreihundert Jahre alte Verbot des Hiatus aufzulehnen, kraft dessen in keinem französischen Gedichte Tu es, tu as oder tu aimes gesagt werden darf. — Aber auch die englische Dichtung erscheint mit ihren Formen kümmerlich gegen den verschwenderischen Reichtum der deutschen, wenn wir uns erinnern, daß bei uns nicht nur möglich sind, sondern in bleibend wertvollen Gedichten vorkommen: die Nibelungenstrophe, der Hildebrandston, der Hexameter und das klassische Distichon, neudeutsche Stabreime, sämtliche antike Odenmaße,

alle italieniſchen Strophenformen bis zu der ſchwierigen der Terzine, die Gaſelen und die Makamen der Morgenländer, die Anapäſte der ariſtophaniſchen Parabaſen, die Aſſonanzen der Spanier, die jambiſchen Streckverſe des neugriechiſchen Volksliedes, die Slokas der alten Inder, dazu das einzige abſonderlich engliſche Versmaß der Spenſerſtanze, — womit die Reihe der möglichen und faſt unmöglichen deutſchen Dichtungsformen noch lange nicht zu Ende iſt. Und innerhalb der einzelnen Form, die für die anderen Literaturen unverbrüchlich iſt, wieviel anmutvolle Freiheit, aber immer noch in den Schranken der Kunſt, nimmt ſich der deutſche Dichter. Man denke nur an das freie Spiel zwiſchen Hebung und Senkung im Nibelungenverſe, oder an die Umgeſtaltung der italieniſchen Stanze in Wielands Oberon mit ihrer Freiheit der Silbenzahl und Reimſtellung.

Eine ganz ſo große Zahl deutſchſprechender Menſchen ſteht nicht hinter der deutſchen Literatur wie engliſchredender hinter der engliſchen; außer dieſer gibt es unter den führenden keine zweite, die von einer größeren Leſergemeinſchaft als der deutſchen verſtanden wird. Zu hundert Millionen Menſchen ſprechen Leſſing, Goethe, Schiller, wenn wir als deutſches Vaterland der Literatur anſehen, ſoweit die deutſche Zunge klingt, alſo auch die ſchweizeriſchen, ungariſchen, baltiſchen und amerikaniſchen Deutſchen zu denen im Reich und in Öſterreich hinzurechnen.

Schon Leſſing hatte einen der Grundzüge deutſcher Dichtung bei ihrer Vergleichung mit der franzöſiſchen und engliſchen richtig erkannt; in ſeinem 17. Literaturbrief ſteht die berühmte Stelle: „Gottſched hätte aus unſern alten dramatiſchen Stücken hinlänglich abmerken können, daß wir mehr in den Geſchmack der Engländer als der Franzoſen einſchlagen; daß wir in unſern Trauerſpielen mehr ſehen und denken wollen, als uns das furchtſame franzöſiſche Trauerſpiel zu ſehen und zu denken gibt; daß das Große, das Schreckliche, das Melancholiſche beſſer auf uns wirkt als das Artige, das Zärtliche, das Verliebte.“ Heldiſche Größe bezeichnet das Weſen der älteſten erhaltenen deutſchen Dichtungen, des Hildebrandliedes, des Nibelungenliedes und der Gudrun. Dieſer Größe haben weder die Italiener, trotz ihrem erhabenen Dante, noch die Franzoſen trotz ihrer ſehr germaniſchen Chanson de Roland etwas an die Seite zu ſetzen, und die Engländer nur den einen Shakeſpeare. Das deutſche Drama aber hat ſeit dem 18. Jahrhundert wieder angeknüpft an die alte Heldendichtung, und im 19. Jahrhundert hat Friedrich Hebbel ſich als einen würdigen Nachfahren des Dichters der Nibelungen erwieſen.

Etwas ſo Gewaltiges wie ein großes Volk und ſeine Dichtung läßt ſich nicht mit einem oder mit einigen Schlagworten in ſeinem Weſenskern umſchreiben, am wenigſten das deutſche Volk, dieſer nach innen gekehrte, ſich ſelbſt rätſelhafte Rieſe. Nur einige durch die Jahrhunderte erprobte Haupteigenſchaften deutſcher Literatur können hier angedeutet werden. „Nicht Hermann und Wodan ſind die Nationalgötter der Deutſchen, ſondern die Kunſt und die Wiſſenſchaft“, ſo heißt einer der beſten Ausſprüche von Friedrich Schlegel. Ein unverkennbarer Zug geht durch die jetzt mehr als tauſend Jahre deutſcher Dichtung: der zum Idealen. Im politiſchen Leben wird er zur Heldenverehrung — ſeit den Tagen, als nach des Tacitus Bericht die Heldenlieder von Arminius geſungen wurden, bis zu der Sage von Barbaroſſa im Kyffhäuſer und zu der, ihnen nicht ganz leicht gemachten, Verehrung der deutſchen Schriftſteller für den Gönner der franzöſiſchen Literatur Friedrich den Großen — und über dieſen hinaus bis zum Zeitalter Wilhelms I., Bismarcks und Moltkes. In der Literatur äußert ſich dieſe Grundeigenſchaft der Deutſchen als das Streben hoch hinaus über die gemeine Deutlichkeit der Dinge, in jene Welt die ſich nie und nirgends hat begeben, als die Befreiung von dem uns alle bändigenden Gemeinen, — immer aber als der Zug nach oben, und müßte er in die blaue Unwirklichkeit führen. Dieſe Leidenſchaft zum Idealen, ſie vor allem andern hat die deutſche Dichtung über die Völker erhöht; erlöſche ſie jemals, ſo hörte Deutſchland auf, eine Führerin der Menſchheit zu ihren höchſten Zielen zu ſein, auch wenn es an äußerer Macht und Reichtumsfülle ſich mit den größten Gewaltſtaaten der Weltgeſchichte meſſen könnte.

Aus der nachfolgenden Darſtellung wird der Leſer wenigſtens eines erfahren: die beinah

verwirrende Vielseitigkeit der deutschen Literatur. Wie heißt das der künstlerischen Rede in gebundener oder ungebundener Form überhaupt zugängliche Gebiet menschlichen Fühlens und Denkens, auf dem nicht ein hervorragendes deutsches Werk den Wettstreit mit dem irgendeines andern Literaturvolkes wagen darf? Auf der französischen, auf der englischen Harfe fehlt so manche Saite, auf der deutsche Meister seit Jahrhunderten gespielt haben. Schon für die Dichtung des Mittelalters hat Uhland den Satz aufgestellt: „Sie ist, in Vergleichung mit dem poetischen Vorrat der übrigen europäischen Völker, dem Umfange nach unstreitig die reichste.“ Um wieviel reicher ist die deutsche Literatur seit dem 12. und 13. Jahrhundert geworden, von denen Uhland spricht! Kaum darf man für die deutsche Dichtung das Übergewicht irgendeines einzelnen Stoffgebietes behaupten. Damit vergleiche man das Vorwalten der sinnlich-geschlechtlichen Literatur in Frankreich vor jeder andern, den Vorrang der schwunglosen Gottseligkeit in England. Wir bescheiden uns gern, auf diesen beiden für die größte Dichtung nicht mitzählenden Gebieten zurückzustehen, und trösten uns mit Schillers Versen:

Ringe, Deutscher, nach römischer Kraft, nach griechischer Schönheit:
Beides gelang die, doch nie glückte der gallische Sprung.

Weniger als irgendeine andere ist die deutsche Literatur in ihrer Entwicklung abhängig gewesen von der politischen Gestaltung des Vaterlandes. Man denke nur an den Gipfel, den sie in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erstiegen hat, wahrlich mit geringer Beflügelung durch die deutsche Politik. „Tatenarm und gedankenvoll“ nannte Hölderlin um jene Zeit das deutsche Volk, und auch eine tatenreichere Zeit hat das innerste Wesen deutscher Dichtung nicht gewandelt. Sie ist in all ihren bleibenden Schöpfungen eine Poesie des innern Menschen. Bei den größten deutschen Dichtern hat man das Gefühl, daß sie sich mit ihren Werken gar nicht an Leser oder Hörer wenden, sondern daß ihre Dichterseele Selbstgespräche führt. Daher der Mangel an Beredsamkeit in der deutschen Dichtung, im schärfsten Gegensatz gegen alle romanischen Literaturen, aber selbst gegen die englische. Wo immer in der deutschen Dichtung deklamiert wird, bloß deklamiert, da gibt es sicherlich keine echte Poesie, wogegen kaum ein einziges großes französisches Werk genannt werden kann, in dem nicht die Beredsamkeit vortönt.

Die Verinnerlichung als einen der Hauptzüge deutscher Dichtung gewahren wir schon im Jahrhundert der ersten Nachahmung französischer Literatur. Man denke nur an Gotfrids von Straßburg Tristan und Isolde, an Wolframs von Eschenbach Parzival: aus französischen Abenteuerromanen zu bloßer Unterhaltung haben sie zwei der seelenvollsten deutschen Schöpfungen gemacht. Wer die französischen Vorbilder und die deutschen Umdichtungen nacheinander liest, der hört die beiden deutschen Sänger des 12. Jahrhunderts sich fragen: Was haben denn all diese bunten Abenteuer, diese wilden Mären innerlich zu bedeuten?

Ein hervorragender französischer Völkerpsychologe der Gegenwart, Fouillée, hat in einem Werk über den Charakter seiner Volksgenossen einen der Grundunterschiede zwischen der Art der Menschenbildnerei in der französischen und der germanischen Dichtung darin gefunden, daß bei den französischen Dichtern die Menschen fertig sind und stillstehen, bei den germanischen sich immerfort entwickeln. Man braucht nur an Hamlet zu erinnern, und nun gar an Kriemhild und Faust, der ja nichts ist als die sich grenzenlos entwickelnde Menschheit. Dazu nehme man die deutschen Dichter selbst, deren größte durch die Ausgestaltung ihres Lebens uns ebenso fesseln, wie manches ihrer berühmtesten Werke. Man denke an die inneren Wandlungen Goethes, die ihn von Götz zur Iphigenie und bis zum zweiten Teil des Faust geleitet haben, oder an Schillers Emporringen von den Räubern über Kabale und Liebe zum Wallenstein, zur Braut von Messina und zum Tell. Ja selbst in einem Dichter zweiter Ordnung, in Wieland, welcher Wandel von dem serafischen Nachahmer Klopstocks bis zum Sänger des Oberon!

Zu den Prüfsteinen jeder Literatur gehört obenan ihre Behandlung des Weibes und der Liebe. Von Kriemhildens und Sigfrids Liebe bis zu Hermann und Dorothea — welch ein herrlicher Bildersaal dichterisch verklärter Liebespaare. „Durchsüßet und geblümet sind

die reinen Frauen" sang Walter von der Vogelweide; — „Ehret die Frauen!" heißt es bei Schiller; — „Frauen sind genannt vom Freuen, Weil sich freuen kann kein Mann Ohn ein Weib, das stets von neuem Seel und Leib erfreuen kann" bei Rückert in seinem „Kleinen Frauenlob". Und Goethe wählte nicht nur für Charlotte von Stein als Lieblingsbezeichnung „Engel", sondern auch für manche seiner dichterischen Frauengestalten.

Literaturgeschichte ist nicht Sittengeschichte, am wenigsten Sittenpredigt; dennoch darf in einem Buche, das von deutscher Kunst handelt, hervorgehoben werden, daß es kein wahrhaft großes deutsches Dichtungswerk gibt, das nicht zugleich sittlich wäre, Sittlichkeit verstanden als das Pflichtgesetz für reife Menschen, nicht für Kinder. In dieser Hinsicht steht die deutsche Literatur auch hinter der englischen nicht zurück, während ohne Pharisäertum von der französischen geurteilt werden muß, daß sie eine Menge hervorragender Werke enthält, die selbst bei größter Weitherzigkeit das Empfinden sauberer reifer Menschen verletzen.

Daß die Deutschen das Volk der Lyrik sind, gestehen ihnen auch die andern Literaturvölker zu. Das Lied kommt vom Weibe und der Liebe zum Weibe: so ist die deutsche Lyrik nur Wiederklang des inneren Gesanges der deutschen Seele. Es gibt keine Höhe, in die das deutsche Lied nicht emporzufliegen wagt; keine Tiefen, in die es nicht niedertaucht. Welch eine stolze Schar sangesmächtiger Liederdichter von den Tagen Walters über Paul Flemming und Paul Gerhard, über Hölty und Hölderlin, Goethe, Eichendorff, Mörike und Storm bis zu unsern jüngsten, nicht geringsten Lyrikern! Welches zweite Volk besitzt Lieder gleich den unsterblichen unseres Liederfürsten: „Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn", — „Füllest wieder Busch und Tal", — „Der du von dem Himmel bist", — „Über allen Gipfeln ist Ruh"? Und wo in der Welt der Lieder hat es ein Kirchenlied wie das deutsche im 16. und 17. Jahrhundert gegeben? Endlich, bei welchem Volke blühte ein Volkslied von dem Reichtum und der dichterischen Höhe des deutschen, dieses Stolzes unserer lyrischen Dichtung?

Daß wir so liedesmächtig wie schwertgewaltig sind, weiß die Welt; dagegen muß man es den Deutschen nachdrücklich sagen, daß ihre Dichtung sich im letzten halben Jahrhundert den Ehrenplatz auf einem der wichtigsten Literaturgebiete errungen hat: in der Erzählung. Die Deutschen sind das Volk der Novelle geworden, und Heyses Bezeichnung Gottfried Kellers als des Shakespeares der Novelle ist schlichte Wahrheit, keine vaterländische Übertreibung. Im Auslande weiß man dies nicht, weil die Deutschen selbst es noch nicht recht wissen; von wem aber sonst als von uns können die Fremden diese Tatsache erfahren?

Im Drama sind wir zuletzt von den großen Literaturvölkern auf den Plan getreten. Die überragende Größe des einen Shakespeare erkennen wir Deutsche mit Bewunderung und neidlos an, weil wir ihn durch unsere ganze literarische Entwicklung seit Lessing uns so zu eigen gemacht haben, daß wir in ihm kaum noch einen fremden Dichter erblicken. Auch wenn wir den einen Ibsen samt Björnson ohne Verkleinerung ihrer Wirkung auf das Drama der Gegenwart, allerdings auch ohne Überschätzung gelten lassen, so dürfen wir nur die Namen Lessing, Goethe, Schiller, Kleist, Grillparzer, Hebbel, Otto Ludwig und Anzengruber, ja vielleicht auch Gerhart Hauptmann nennen, um uns bewußt zu werden, daß das deutsche Drama hinter keinem andern zurücksteht.

In der französischen Literatur wiegt die künstlerische Prosa vor, in der englischen besteht zwischen Prosa und Poesie eine fast gleichschwebende Verteilung der Kunst; bei den Deutschen ist die Kunst der Prosa eine der seltensten Gaben. Nietzsche, vielleicht der einzige neudeutsche Prosaklassiker, ruft einmal ergrimmt aus: „Keins der jetzigen Kulturvölker hat eine so schlechte Prosa wie die Deutschen. Der Grund davon ist, daß der Deutsche nur die improvisierte Prosa kennt. An einer Seite Prosa wie an einer Bildsäule arbeiten, kommt ihm vor, als ob man ihm aus dem Fabellande vorerzählte." Von welchem deutschen Prosawerk, und wäre es das dichterisch oder sonst hervorragendste, kann man sagen, es sei klassisch durch Stil wie Sprache, das heißt ein tadelloses Muster für die Jugendbildner und selbst für die Schriftsteller? Dagegen besitzen Frankreich wie England Dutzende klassischer Prosawerke.

deren Sprache für Schule, Presse und Buch vorbildlich ist. „Auch dem beschwerlichsten Stoff noch abzugewinnen ein Lächeln, — Durch vollendete Form strebe der wahre Poet", sagt Geibel; aber er wendet sich nur an den Poeten, nicht auch an den Prosaschreiber. Viele deutsche Schriftsteller halten sich für berechtigt, unter dem Vorwande der Freiheit den Eigensinn der Unkunde und der Unbelehrbarkeit in ihrer Sprache durchzusetzen. Die Folge ist, daß es ungemein wenig deutsche Prosawerke von dauerndem Bestande gibt, und daß selbst bahnbrechende wissenschaftliche Werke von Deutschen nach zwei Menschenaltern aus der gelesenen Literatur ausscheiden, weil ihr allzu geringer Kunstwert keinen Ersatz bietet für den sich im Wandel der Zeiten mindernden sachlichen Wert aller wissenschaftlicher Literatur.

Hiermit kommen wir zu einem der beklagenswertesten Mängel deutschen Schriftentums: seiner Formlosigkeit. An dieser Klippe sind viele unserer sehr bedeutenden Schriftsteller gescheitert und ins Meer der Vergessenheit versunken. Zu den großen Formlosen gehören z. B. Fischart, Hamann, Jean Paul. Allerdings zeigt sich die Formlosigkeit fast ausschließlich in der Prosa; die Versdichtung hat von jeher den Zügel vollendeter Kunst willig geduldet, wenn sie auch niemals, vielleicht mit einziger Ausnahme der mittelhochdeutschen höfischen Dichtung, sich einem so starren Zwange gefügt hat wie der französische Vers. Für die deutsche Dichtung gilt der Grundsatz: Freiheit im Banne der Schönheit, wenigstens bei allen echten Dichtern. Ob die deutsche Formlosigkeit ein angeborner oder durch die äußeren Geschicke anerzogener Mangel ist, kann heute nicht mehr entschieden werden. Sicher aber haben nicht wenig zur Formlosigkeit unserer Prosa beigetragen: eine jahrhundertelange Entwicklung ohne einen hauptstädtischen Brennpunkt aller Ausstrahlungen des Geschmackes und das seit der Humanistenzeit bis nah an unsere Tage andauernde Übergewicht der Gelehrten über die Künstlerwelt. Während sich in allen übrigen Kulturländern eine lesbare Prosa auch für Werke strenger Wissenschaft von selbst versteht, kommt es in Deutschland noch heute vor, daß Schriftsteller mit gepflegter Sprache sich dem Vorwurf der Unwissenschaftlichkeit von manchen gegen jede Form gleichgültigen Hütern der Wissenschaft aussetzen.

Überhaupt die Herrschaft der bloßen Gelehrsamkeit über die höhere deutsche Geistesbildung! Kein andres großes Literaturvolk hat sich jene Überhebung des Wissens über das Können so lange gefallen lassen. In Deutschland zeigt uns die ganze Literaturgeschichte vom Beginn des Humanismus bis zur Überwindung Gottscheds, also ein Vierteljahrtausend hindurch, das Ringen zwischen Büchergelehrsamkeit und freier Schöpfung, und wie mühsam hat sich der erfindende und bildende Geist über den nur forschenden nnd sammelnden emporgerungen. Ein unausrottbarer Hang zur anmaßlichen Pedanterei, zur Überschätzung papiernen Wissens zieht sich durch die deutsche Geistesgeschichte seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts. Wie ein Leuchtturm ragt hoch empor über dem einfarbig grauen Nebelmeer humanistischer Bücherweisheit seines Jahrhunderts der eine große schöpferische Mann: Martin Luther. Und erst nach mehr als zwei Jahrhunderten kam der deutsche Schriftsteller, der seine Landsleute und die Welt lehrte, die Wunderwerke der Bildnerei der Griechen nicht aus Büchern über die Kunst und aus Büchern über die Bücher, sondern aus der sinnlichen Anschauung zu genießen: Winckelmann. Ausgekämpft bis zum vollen siegreichen Ausgleich ist dieser Kampf zwischen Gelehrsamkeit und Kunstschöpfung in Deutschland bis zum heutigen Tage nicht. Das aber sollten die Vertreter der formlosen wissenschaftlichen Schriftstellerei aus Deutschlands Kulturgeschichte lernen, daß alle unsere größten und dauernd nachwirkenden Forscher zugleich gute Schriftsteller gewesen sind: Jakob und Wilhelm Grimm, beide Humboldt, Ritter, Schopenhauer, Ranke, Helmholtz und noch mancher andere.

Einheimischee Kunst ist diesee Schauplatz eigen,
Hier wird nicht fremden Götzen mehe gedient;
Wie können mutig einen Lorbeer zeigen,
Der auf dem deutschen Pindus selbst gegrünt.

Selbst in der Künste Heiligtum zu steigen,
Hat sich der deutsche Genius erkühnt,
Und auf der Spue des Griechen und des Briten
Ist er dem bessern Ruhme nachgeschritten.

Schiller hat diese Verse bei der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert geschrieben, aus

einem Anlaß, der dieſer Strophe widerſprach: als Goethe Voltaires Mahomet auf die deutſche Bühne brachte. Beinah ſo alt wie die deutſche Literatur iſt ihr Trieb zur Aufnahme alles Fremden durch Nachahmung, Umbildung und zuletzt freiſchöpferiſche Aneignung. Daß wir an einer wahren „Fremdgierigkeit“ leiden, haben unſere Schriftſteller ſelbſt ſchon ſehr früh erkannt und gerügt.

Im 10. Jahrhundert ahmte die gelehrte Nonne Roswitha ſo gut oder ſchlecht wie ſie konnte die Komödien von Terenz nach; bald aber verdrängte die franzöſiſche Dichtung jedes andere Vorbild und beherrſchte für mehr als ein Jahrhundert die ſpätmittelalterliche Literatur. Zum erſten Mal, nicht zum letzten; denn immer aufs neue unterwerfen ſich deutſche Schriftſteller, allerdings zumeiſt Nichtdichter, der Geſchmacksherrſchaft, die von Frankreich ausgeht. Opitz und Gottſched ſind die bekannteſten Herolde des literariſchen Franzoſentums. Verſchwiegen darf jedoch nicht werden, daß dicht neben der Nachahmung durch alle Jahrhunderte, ſeit dem Beginn des 18. mit wachſender Kraft, ein Strom bitterſter Satire auf die Verwelſchung der deutſchen Literatur fließt, bis um die Wende von der franzöſiſchen zur deutſchen Art und Kunſt, im Jahre 1770, Herder in ſeiner Ode an den Genius von Deutſchland ausruft:

Der freien Deutſchen Geiſt, wie lange ſoll er ſein
Ein Mietlingsgeiſt? Soll wiederkäun
Was andrer Fuß zertrat! Der Ruf,
Der einſt in Leibniz Weltall ſchuf,
Wie ſchnöde muß er kluftverſaufen
In Schulen, und ſtatt Sonnenwelt
Sich Seifenweltall brauſen,
Das mit dem Hauche fällt!

Der freien Deutſchen Lied, wie lange ſoll es ſein
Ein Pan-Geſchrei? Wie handgemein
Aus hundert Klüften! Tauber Schall
Vom Schilfe Jordans und der Tiber
Und Themſ' und Sein'! und nie, o Rhein
Und Kön'gin Elbe! — lieber
Sollt ihr die Götter ſein
Der Lieder, die nicht Höfen liſpeln! —

Und doch, welche Meiſterwerke eigentümlichſten Gepräges ſind aus der deutſchen umbildenden Nachahmung entſprungen, von dem aus den Evangelien geſchöpften deutſchen Epos vom Heliand über Gotfrids Triſtan und Wolframs Parzival bis zu Goethes Iphigenie und Weſtöſtlichem Diwan! Aus immer wiederholter Neubildung des altfranzöſiſchen, in Frankreich ſelbſt längſt abgeſtorbenen Dichtungſtoffes ſind noch im 19. Jahrhundert erwachſen Immermanns herrliches Bruchſtück Triſtan und Iſolde und Richard Wagners Muſikdrama von der ſündigen, unauslöſchlichen, dem Schickſal trotzenden Liebe.

Fremdgierigkeit und Nachahmung ſind die Fehler herrlicher Vorzüge der deutſchen Literatur. Weil die deutſche Dichtung keine Grenzen im Himmel noch auf Erden kennt, weil ſie mit ſchrankenloſem Verlangen über den Bezirk des vaterländiſchen Bodens, ja der heimiſchen Sprache ins Weite ſtrebt und die ganze Welt einſaugen will, darum greift ſie zur Nachahmung als einem der wichtigſten Hilfsmittel der Neuſchöpfung. Deutſchland iſt Wiege und Heimat der Weltliteratur, die ja dem deutſchen Herder ihre Begründung, dem deutſchen Goethe ihre Bezeichnung dankt. „Was Nord und Süd in hundertfält'gen Zungen — Dem Lied vertraut, wer hat's wie wir durchdrungen?“ (Geibel), — und nur ein deutſcher Dichter durfte die Verſe ſchreiben:

Die Poeſie in allen ihren Zungen
Iſt dem Geweihten eine Sprache nur. (Rückert.)

Das älteſte Werk deutſcher Literatur iſt eine Überſetzung: die deutſche Bibel von Ulfilas. Kein Volk auf Erden hat ſich die größten Meiſterwerke aller Zeiten und Länder durch wertvolle Kunſtſchöpfungen ſo angeeignet wie das deutſche mit ſeiner vielgeſchmähten Ausländerei. Nicht die Engländer noch gar die Franzoſen beſitzen irgendeine Überſetzung von ſo klaſſiſcher Form und Geltung wie Voſſens Odyſſee, den Schlegelſchen Shakeſpeare, Rückerts Makamen des Hariri, Bodenſtedts Hafis, Gildemeiſters Byron, Paul Heyſes Giuſti, den Neffen Rameaus von Goethe nicht zu vergeſſen. Und in welchem andern Lande gibt es ſolche Sammlungen aller irgendwie hervorragenden Bücher der Weltliteratur in Vers oder Proſa wie unſere Reclamſche Univerſalbibliothek mit ihren jetzt mehr als tauſend Werken fremdländiſcher Dichtung? Wir nähern uns dem Zeitpunkt, wo die Kenntnis der deutſchen Sprache allen Aus-

ländern als die wichtigste neben ihrer Mutterſprache erſcheinen wird, weil ſie aus deutſchen Überſetzungen alle Literaturen der Welt bequem genießen können. Gegen dieſen Vorzug der deutſchen Sprache kommt ſelbſt die größere Seelenzahl der Engliſchredenden nicht auf.

Und welch unvergleichlich reicheres Leben durchflutet die deutſche Literaturſprache vor allen übrigen. In England wie in Frankreich, nicht viel anders in Italien und Spanien herrſcht für alle Gattungen der Literatur die eine fein ausgebildete, aber kaum mehr veränderliche Schriftſprache. Nicht nur daß in den andern Ländern keine Bereicherungen der Geſamtliteratur durch die mundartliche Dichtung mehr möglich ſind, — auch den andern Sprachen fließen nicht mehr die friſchen Quellen der Mundarten, wie der ſich immer von neuem aus ihnen verjüngenden deutſchen Dichtungſprache. Peter Hebel, Fritz Reuter, Klaus Groth, John Brinckmann, Otto Ludwig, Anzengruber, Roſegger, Gerhart Hauptmann gehören mit ihren mundartlichen Dichtungen zur deutſchen Geſamtliteratur. Miſtral dichtet in provenzaliſcher Sprache, die keineswegs nur eine Mundart der franzöſiſchen iſt.

Vor mehr als zweihundert Jahren (1671) wagte ein damals ſehr berühmter, heute völlig vergeſſener Franzoſe, der Jeſuit Bouhours, die Frage aufzuwerfen, ob ein Deutſcher überhaupt ein geiſtreicher Menſch, ein bel-esprit, ſein könnte. Es iſt zum Glück nicht mehr nötig, ihn oder irgendeinen andern fremden Schriftſteller durch die bloße Namennennung von zahlloſen Deutſchen zu widerlegen, die es an Geiſtreichtum mit den berühmteſten Franzoſen aufnehmen. Will man aber die Frage nach der größeren oder geringeren Begabung der verſchiedenen Literaturen auf dem Gebiete des Witzes beantworten, ſo genügt die Feſtſtellung der einen Tatſache, daß die franzöſiſchen Witzblätter von heute ſich zu nicht kleinem Teil aus den zahlreichen deutſchen nähren. In Deutſchland ſelbſt iſt es noch viel zu wenig bekannt, daß ſich die deutſche Witzpreſſe den erſten Platz in dieſem Zweige der Literatur erobert hat.

Wertvoller aber als der Witz iſt ſein edlerer Bruder, der Humor. Nahezu alle unſere größten Schriftſteller und Männer der Tat waren humorvoll, viele auch geiſtreich und witzig. Welch ein Meiſter des Witzes war Bismarck, ja ſelbſt Moltke, der Mann von Erz! Und wenn wir auch mit unſerer faſt übertriebenen literariſchen Gerechtigkeit den Orden der lachenden Träne den Engländern zuſprechen, — eine Literatur wie die deutſche, mit ſolchen Großmeiſtern des Humors in allen ſeinen Abſtufungen, vom grimmigſten bis zum ſonnigſten, wie Luther, Murner, Fiſchart, Jean Paul, Fritz Reuter, Otto Ludwig, Friedrich Viſcher, Wilhelm Raabe, darf die reiche engliſche Humordichtung bewundern, braucht ſie aber nicht zu beneiden.

Wer ſchafft die großen Werke der Literatur? Die Frage muß ernſtlich geſtellt werden, denn nach einer weit verbreiteten Modemeinung rühren ſie weit mehr von dem ſogenannten „Publikum“, von der „Geſamtkultur“ eines Landes, von „Strömungen“, hauptſächlich aber von dem allerklärenden „Milieu“ her, als von den großen Schriftſtellern. Man braucht eine Selbſtverſtändlichkeit wie die nicht zu beweiſen, daß auch die größten Dichter im Zuſammenhang mit der Geiſtesbildung und mit allen andern Lebensbedingungen ihres Volkes ſtehen. In eben dieſem Zuſammenhang ſtehen aber auch alle ihre Zeitgenoſſen, und dennoch heißt nur Einer Luther oder Leſſing, Goethe oder Schiller. Der Reiz der näheren Betrachtung unſerer Geiſteshelden fließt nicht aus dem was ihnen und ihren Zeitgenoſſen gemeinſam iſt, ſondern aus dem was unter Millionen einzig ihnen gehört. Gerade nach dem Maße der Abweichung der führenden Geiſter vom Durchſchnittscharakter ihres Volkes iſt ihre Größe für Vaterland und Menſchheit zu meſſen. Es iſt berechtigter, in Shakeſpeare den engliſchen, in Voltaire den franzöſiſchen Schriftſteller, als in Goethe nur oder vornehmlich den deutſchen Genius zu erblicken.

Die deutſche Literatur auf ihren Höhen iſt die der eigenwilligen, ganz neue Bahnen wandelnden Männer, in viel ſtärkerem Grade als bei einem andern großen Literaturvolk. Von unſern erlauchteſten Geiſtern hat jeder ein unendlich ſchwierigeres Lebenswerk auf ſich

genommen als irgendein Franzoſe oder Engländer. Immer von neuem mußte in Deutſchland aus dem Nichts geſchaffen werden. Shakeſpeare fand, als er nach London kam, mehr als ein großes Theater und ein blühendes Drama vor und konnte an Vorhandenes anknüpfen. Wie aber heißt das Luſtſpiel, das man als Vorſchule für Minna von Barnhelm, wie das Trauerſpiel, das man als Vorläufer der Emilia Galotti anſehen darf? Und dann der Götz und der Egmont, vom Fauſt nicht zu reden.

Bemerkenswert iſt die namentlich beim Vergleich mit andern Literaturen auffallende Erſcheinung, daß alle unſere größten Dichter aus den mittleren, ja aus den niederen Schichten des deutſchen Volkes hervorgegangen ſind. Luthers Vater ein Bergmann, Leſſings ein armer Prediger, Herders ein noch ärmerer Küſter, Goethes Urgroßvater ein Hufſchmied, ſein Großvater ein Schneider, Schillers Großvater ein Bäcker, ſein Vater ein Feldſcheer; und Hebbels Vater ein Maurer. Schon Jakob Grimm hat die Bemerkung gemacht: „Ich möchte vieles von dem, was Deutſche überhaupt geleiſtet haben, gerade dem beilegen, daß ſie kein reiches Volk ſind. Sie arbeiten von unten herauf und brechen ſich viele eigentümliche Wege, während andere Völker mehr auf einer breiten, gebahnten Heerſtraße wandeln.“

Neben unſern großen Dichtern ſtehen, wenn auch in der zweiten Reihe, einige Frauen, die ſo bleibend wertvoll andern Literaturen nicht eigen ſind. Eine Dichterin wie unſere Annette von Droſte beſitzt weder England noch Frankreich, und in der Kunſt der Proſaerzählung können ſich Luiſe von François und Marie von Ebner mindeſtens ebenbürtig neben George Elliot und George Sand ſehen laſſen.

Eine ideale Geſchichte der deutſchen Literatur müßte eigentlich zu leſen ſein wie ein ſpannendes Kunſtwerk der Erzählung; denn merkwürdigere, geradezu dramatiſchere Wandlungen hat die Literatur keines andern Volkes durchgemacht. Welch ein Auf und Nieder zeigt uns der Lebensweg unſerer Dichtung! Eine älteſte Literatur, ſo reich und ſchön wie die irgendeines europäiſchen Volkes, durch politiſche Verſchiebungen für Jahrhunderte aus dem Gedenken der deutſchen Menſchheit verſchwunden und, was in der ganzen Weltgeſchichte einzig daſteht: mit ihr verſunken eine herrlich entfaltete Literaturſprache, die mittelhochdeutſche. Auseinanderreißung aller geſchichtlichen und literariſchen Zuſammenhänge, Notwendigkeit immerwährender Neuſchöpfung ohne Vorbilder in der heimiſchen Literatur. Dazu der Mangel deſſen, was jedes andere Volk, auch die kleineren, von jeher beſeſſen haben: einer Hauptſtadt als der Pflegſtätte des künſtleriſchen Geſchmackes und der literariſchen Sprache. Ohne die Gunſt eines mächtigen Fürſten, ja in einem außerordentlichen Falle, zu dem es bei keinem Volk ein Gegenſtück gibt, die Abneigung des größten deutſchen Sohnes, des Preußenkönigs Friedrich, gegen die, ihm allerdings unbekannt gebliebene, deutſche Literatur ſeiner Zeit. Und trotz all dieſen einzig daſtehenden Hinderniſſen, beinah Unmöglichkeiten — welch ein wundergleiches Auferblühen von der Mitte des 18. Jahrhunderts ab! Wer ſich mit deutſcher Literaturgeſchichte lernend oder genießend beſchäftigt, der ſollte ſich immerdar dieſer in der Kulturgeſchichte der Menſchheit unerhörten Entwicklung bewußt bleiben.

Dem Volk, dem eigene Schuld und Schickſal ſo oft die tiefſten Wunden geſchlagen, ward durch eine ſich aller Forſchung entziehende Glücksfügung auf dem Gipfel ſeiner Geiſtesgeſchichte eine einzigartige Sternenzeit beſchieden, die nicht ihresgleichen hat bei den berühmteſten Völkern der Erde: das Leben und Wirken Goethes und Schillers neben und mit einander. Wo in der Geſchichte der Weltliteratur gibt es etwas dem Ähnliches! Krittelnd ſtand der, ja auch ſo ſehr viel kleinere, Ben Jonſon neben dem dramatiſchen Genoſſen Shakeſpeare; kämpfend, ja ſchimpfend verfolgte Voltaire den armen Jean Jacques. Uns aber wurde zuteil der eine Menſch Goethe, deſſen Lebenswerk einer ganzen Nationalliteratur gleichkommt, und uns ſein Dichterbund mit Schiller, dem einzigen neben oder doch nicht zu weit nach Shakeſpeare zu nennenden Dramatiker mit vollendeter Kunſt und im höchſten Stil. Und von dieſen beiden beſitzen wir ein gemeinſames Werk, deſſen gleichen kein Volk

aufzuweiſen hat: Goethes und Schillers Briefwechſel. Wohl ziert ein Volk ſeine Beſcheidenheit bei höchſtem Beſitz; doch gibt es Augenblicke, in denen auch ein Volk wie das deutſche ſich brav der Tat vor aller Welt freuen ſollte!

2. Die deutſche Sprache.

Dich vor allem, heilige Mutterſprache,
Preiſ' ich hoch; denn was mir an Reiz des Lebens
Je gewährt ein karges Geſchick, ich hab' es
Dir zu verdanken. — —

Mancher Völker Sprachen vernahm ich; keine
Iſt an Farbe, plaſtiſchem Reiz, an Reichtum,
Wucht und Tiefe, keine ſogar an Wohllaut
Iſt die vergleichbar. (Heinrich Leuthold.)

O Mutterſprache, reichſte aller Zungen! (Geibel.)

Vom Urſprung der deutſchen Sprache vermag die ſtrenge Wiſſenſchaft, die nicht vermutet, ſondern weiß, nichts auszuſagen. Man hat ſich daran gewöhnt, ſie unter die ſogenannten indogermaniſchen Sprachen einzureihen, ſie dadurch als wurzel-, laut- und formverwandt zu bezeichnen mit dem Altindiſchen, dem Alt- und Neuperſiſchen, dem Griechiſchen, Lateiniſchen, Slawiſchen und Keltiſchen. An dieſer Verwandtſchaft iſt nicht zu zweifeln; die Ungewißheit beginnt, ſobald wir nach dem Grund und Grad der Verwandtſchaft fragen, denn hierzu fehlen uns die Beweisurkunden. Die älteſten zuſammenhängenden deutſchen Sprachproben, die gotiſchen, ſtammen aus dem vierten chriſtlichen Jahrhundert; ſie ſind dreitauſend Jahre jünger als die älteſten indiſchen Urkunden, mehr als ein Jahrtauſend jünger als das älteſte Griechiſch, mehr als fünfhundert Jahre als das älteſte Latein, ſo daß wir über das urſprüngliche Verwandtſchaftsverhältnis im Dunkeln bleiben. Ob das Germaniſche in der Zeit, als in Indien die Vedas, in Hellas die älteſten Lieder von Troja und Odyſſeus geſungen wurden, nicht ebenſo reich an Formen geweſen wie das älteſte Sanskrit und das Urhelleniſche, das werden wir nie erfahren; doch läßt der Formenſchatz des Gotiſchen dieſe Möglichkeit ſehr wohl zu.

Das Wurzelwort für Deutſch kommt ſchon in der gotiſchen Bibelüberſetzung von Ulfilas vor; es lautet thiudisko (2. Korintherbrief, 14), iſt abgeleitet vom gotiſchen thiuda = Volk, bedeutet alſo urſprünglich: völklich. Im Althochdeutſchen lautet das entſprechende Wort diutisc, im Mittelhochdeutſchen diutsch, woraus unſer Deutſch entſtanden iſt. Die Form Teutſch iſt falſch und glücklich aus dem Sprachgebrauch verſchwunden. Für die deutſche Sprache begegnet uns zuerſt die lateiniſche Bezeichnung theotisca, ſeltener germanica, unter Karl dem Großen. Um 845 finden wir zuerſt das lateiniſche Wort teutiscus für Deutſch, und das deutſche Vaterland begegnet uns auch zuerſt auf Latein als teutonica patria im Jahre 1080. Seine Sprache nennt ſchon Otfrid, der Dichter der ſogenannten Evangelienharmonie, theotisc neben frenkisg. Diutiske für Deutſche und Diutiskland für Deutſchland kommen zuerſt in der „Kaiſerchronik" des 12. Jahrhunderts vor. Merkwürdig ſpät begegnet uns das Wort „Mutterſprache": zuerſt bei einem Valentin Boltz von Ruffach, der 1544 in der Vorrede zu ſeiner Terenzüberſetzung den leider ſchon damals nur gar zu wahren Satz geſchrieben hat: „Das iſt das Altgift und peſtilenziſch Übel, daß wir Teutſchen nie viel Acht auf unſer Mutterſprach gehabt haben."

Die Geſchichte der deutſchen Sprache beginnt mit dem 4. Jahrhundert: mit der gotiſchen Bibelüberſetzung. Welche Lautwandlungen ſich in den Jahrtauſenden des Sprachlebens zugetragen haben, die bis zu einem ſolchen Meiſterwerk verſtrichen ſein müſſen, das entzieht ſich dem Wiſſen, ja ſelbſt der Vermutung. Das Gotiſche des 4. Jahrhunderts zeigt uns in Wortſtämmen und Beugeformen einen Reichtum und eine Klangfülle, durch die es ſich dem Lateiniſchen ebenbürtig an die Seite ſtellt. Um wieviel reicher mag es fünfhundert Jahre früher geweſen ſein, alſo etwa zu der Zeit als der römiſche Dichter Ennius ſchrieb. Das Gotiſche hat noch eine beſondere Form für die Zweizahl des Fürworts und des Zeitworts, es hat fünf Beugefälle des Hauptworts, beim Fürwort noch einen beſonderen

sechsten Fall. Das Zeitwort kennt eigene Formen, außer für die handelnde und leidende Art, auch für das sogenannte Medium. Gleich dem Sanskrit und dem Griechischen besitzt das gotische Zeitwort die Verdoppelung der ersten Silbe für die volle Vergangenheit. Ich hatte, du hattest usw. lauten im Gotischen: Habaida, habaides, habaida, habaidedum, habaideduth, habaidedun — ein erstaunlicher Reichtum selbst beim Vergleich mit dem Sanskrit, dem Griechischen und Lateinischen, wenn man bedenkt, daß diese gotischen Formen aus dem 4. Jahrhundert n. Chr. stammen.

Sprachlich kann man die deutschen Stämme der ältesten geschichtlichen Zeiten einteilen in die ost- und die westgermanischen, kann zu jenen zählen die Goten, Vandalen und Burgunden, ihnen auch die Nordgermanen: die Norweger, Schweden und Dänen beirechnen; als Westgermanen dürfen gelten, nach der durch die Völkerwanderung bewirkten Schichtung: die eigentlichen Deutschen (Franken, Sachsen, Thüringer, Bayern und Alemannen), sodann die Friesen und die englischen Angeln.

Nicht eine besondere allgemeindeutsche Sprachstufe, sondern nur die bequeme Bezeichnung der ältesten uns literarisch bekannten Form der fränkischen Mundart heißt mit einem von Jakob Grimm geprägten Worte: Althochdeutsch; diesem gegenüber steht das Altsächsische oder Altniederdeutsche. Der Charakter des Althochdeutschen ruht hauptsächlich in seinen volleren Auslautvokalen: boto hieß damals Bote, fridu bedeutete Friede. In der Abschwächung der volltönenden Endungen besteht im wesentlichen der Wandel vom Alt- zum Mittelhochdeutschen. Das Althochdeutsche ist keine Tochter des Gotischen; althochdeutsche Sprachproben aus derselben Zeit, aus der wir die Bibel des Ulfilas besitzen, sind uns nicht erhalten. Einige wenige Reste der althochdeutschen Sprachstufe haben sich bis in das Neuhochdeutsche gerettet: in Karwoche steckt das ahd. chara = Trauer, unser sehr ist das ahd. sêre = schmerzlich, das auch in versehrt und unversehrt erkennbar ist; in Sintflut bedeutet sint groß, die Vorsilbe „ur“ in Urlaub und Urteil, die Endung „and“ in Heiland, das i in Nachtigall sind althochdeutsche Überreste.

Die althochdeutsche Zeit wird von den ältesten fränkischen Urkunden bis um das Jahr 1100, die mittelhochdeutsche von dann bis um 1400 gerechnet; bald nach dieser Zeitgrenze beginnt das Neuhochdeutsche. Dieses zeigt uns im Vergleich mit den vorausgegangenen Sprachstufen eine Verschleifung der Endungen, die zwar noch nicht so weit gegangen ist wie im Englischen, aber eine Armut und Gleichheit der Formen aufweist, die den anschaulichen Vergleich eines deutschen Sprachforschers, Schleichers, rechtfertigt: „wie eine Statue, die durch langes Rollen in einem Flußbette um ihre Glieder gekommen“. Gotisches habaidedaima gegenüber dem schwächlichen „hätten“, blindaizôs gegenüber „blinder“ klingt allerdings wie Urweltsprache.

Zweimal hat die deutsche Sprache ihr Lautwesen durchgreifend gewandelt: durch die sogenannten Lautverschiebungen. Näheres hierüber lehrt jede eingehende Geschichte oder Grammatik des Deutschen; hier nur kurz andeutend so viel darüber, daß durch die erste Verschiebung in unbekannter Zeit ursprüngliches bh, gh, dh sich in b, g, d wandelte, ursprüngliches b, g, d — in p, k, t; ursprüngliches p, k, t — in f, h, th. Die zweite Lautverschiebung, die sich im 13. Jahrhundert vollzog und ihren Ausgang vom Alemannischen nahm, verschob p, k, t zu pf, kh, z im Anlaut, in f, ch, s im Inlaut und Auslaut; th wurde zu d. Die Vokale i, û, iu wandelten sich in ei, au, eu; aus mîn wurde mein, aus hûs Haus, aus kiusch keusch. Die Konsonantengruppen sk, sm, sn usw. im Anlaut wandelten sich in sch, schm, schn usw. Dieser Lautverschiebung leistete ein nicht unbeträchtlicher Teil des deutschen Sprachgebietes Widerstand; die Grenzlinie dieses Widerstandes scheidet die deutsche Sprachwelt in die zwei ungleichen Hälften des Oberdeutschen und des Niederdeutschen. Sie nimmt ihren Weg etwa von Aachen über Köln und Kassel bis in die Gegend von Aschersleben und Barby an der Elbe; dann weiter nach Osten über

Wittenberg und Frankfurt an der Oder nach Posen; nördlich von dieser Linie ist die Heimat des Niederdeutschen, südlich die des Hoch- oder Oberdeutschen.

Das Wort „hochdeutsch", zunächst als Bezeichnung der kaiserlichen Kanzleisprache, kommt zuerst 1470 vor; kaum ein Menschenalter später gilt es schon als Bezeichnung einer hochdeutschen Schriftsprache, denn aus dem Jahre 1493 besitzen wir eine Schrift „Briefformulari des hochdeutschen Stylums".

Ganz rein haben sich weder das Ober- noch das Niederdeutsche erhalten; wechselseitige Entlehnungen kommen in beiden großen Sprachgattungen vor. Auch wird die Fülle der deutschen Mundarten durch die Einteilung in hoch- und niederdeutsche nicht erschöpft; daneben gibt es noch die mitteldeutschen Mundarten, als die heute vorzugsweise das Fränkische, Thüringische und Schlesische zu gelten haben.

Die literarische Führung hat von jeher das Hochdeutsche gehabt. Sicher hat man auch zur mittelhochdeutschen Zeit niederdeutsch gesungen; aufgezeichnet wurde davon nichts. Aus ältester Zeit ist der altsächsische Heliand das einzige Literaturdenkmal großen Stiles; um die Wende vom Mittelalter zur Neuzeit ist Reineke de Vos entstanden; aus dem 17. Jahrhundert besitzen wir die niederdeutschen Scherzgedichte des Rostocker Professors Lauremberg. Mundartliche Farbe zeigt die schweizerische Literatur bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts: in Bodmers „Discoursen der Mahlern" und in Hallers Gedichten klingen schweizerische Töne vor. Ja selbst bei Lessing begegnen uns vereinzelte lausitzische Ausdrücke, Goethes Jugendsprache in Prosa und Dichtung weist rheinfränkische Eigenheiten auf, und Schiller hat bis kurz vor seiner weimarischen Zeit ein wenig geschwäbelt, zumal in den Reimen.

Die Zurückdrängung des Niederdeutschen durch die neuhochdeutsche Schriftsprache hat sich sehr langsam vollzogen; in Hamburg wurde bis in den Anfang des 17. Jahrhunderts niederdeutsch gepredigt; in Pommern kommen hochdeutsche Urkunden erst von der Mitte des 16. Jahrhunderts vor. In Süddeutschland, besonders auf katholischer Seite, hat der Widerstand der Mundart gegen Luthers Hochdeutsch noch länger gedauert. Der dramatische Liebhaberdichter Herzog Julius von Braunschweig bediente sich im Anfang des 16. Jahrhunderts des Niederdeutschen nur gelegentlich zur Erhöhung einer komischen Wirkung.

Die Neublüte der deutschen Mundarten in der höheren Literatur begann durch Herders Einfluß, besonders durch seine Stimmen der Völker; ohne ihn hätten sich Voß und Hebel schwerlich hervorgewagt. Im 19. Jahrhundert hat sich eine ganze mundartliche Literatur aufgetan, die sich fast gleichberechtigt neben die hochdeutsche stellt. Man braucht nur an Holteis lyrische, später an Gerhart Hauptmanns dramatische Dichtungen in schlesischer Mundart, an Fritz Reuter und Klaus Groth, an Anzengruber und Rosegger zu erinnern, auch an die Berlinische Posse in der Sprache des richtigen Berliners, um den Unterschied der deutschen Literatur in dieser Hinsicht vor allen andern zu erkennen. Es sieht nicht danach aus, als ob die genannten Erzeugnisse nur ein letztes Aufflackern der Mundarten in der Literatur bedeuten. Schwerlich wird Jakob Grimm recht behalten mit seiner Ansicht: „Es ist besser, daß nunmehr alle Deutschen mit gesammelter Kraft einer einzigen Sprache pflegen, die gleich der attischen streben sollte, über allen Dialekten zu schweben." Es ist durchaus nicht deutsche Art, wie bei den Franzosen, sich in geistigen Dingen unter eine einzige Regel zu fügen; genug, wenn wir in allen Grundfragen vaterländischen Daseins dem Ausland gegenüber geeint dastehen.

An sich sind alle deutsche Mundarten so schön und so edel wie die hochdeutsche Schriftsprache. Höher steht diese nur, weil sie seit Jahrhunderten literarisch ausgebildet und zum Gefäß für den edleren Inhalt geworden ist. Das frische Leben unserer Schriftsprache hängt zum nicht geringen Teil von ihrer steten Verjüngung aus dem Quickborn der Mundarten ab. Die in Städten, zumal in denen Mittel- und Norddeutschlands gebornen Schriftsteller haben es viel schwerer, zu einer saft- und kraftvollen Sprache zu gelangen, als die auf dem Lande oder in Städten mundartlicher Gebiete groß gewordenen. „Es ist

doch eigentlich das Element, in welchem die Seele ihren Atem schöpft", hat Goethe von der Mundart geurteilt, und der Sprachforscher Max Müller wollte die deutschen Dialekte mehr als Quellbäche denn als Nebenkanäle der Literatursprache angesehen wissen. Die hochdeutsche Schriftsprache hat Hunderte von unentbehrlichen Wörtern aus den Mundarten geschöpft, so z. B. Born und Odem aus dem Niederdeutschen, Staunen und Abglanz aus dem Schweizerischen, eben daher das Wort „entsprechen", das Lessing so wohl gefiel. Niederdeutsch sind Wörter wie: echt, Lippe, Lehm, Hafer, sacht, Nichte; niederdeutsch die meisten seemännischen Ausdrücke, z. B.: Ebbe, Flagge, Hafen, Baas und zahllose andere. Sollten wirklich einst die Mundarten auf dem Lande ganz verschwinden, so würde wenigstens das Niederdeutsche seine Zukunft auf dem Wasser noch für unabsehbare Zeit behaupten.

Ziemlich genau so alt wie die geschichtlichen Nachrichten von den alten Germanen und ihrer Sprache sind die Klagen über den Mißklang und die Rauhheit ihrer Sprache. Um die Mitte des 1. Jahrhunderts n. Chr. schreibt der Römer Pomponius Mela, eine römische Zunge könne die Namen mancher deutscher Berge nicht aussprechen; im 4. Jahrhundert verglich der Kaiser Julian den Klang der deutschen Schlachtlieder mit Raubvögelgekrächze. Zum Glück berechtigt uns das Gotische zu dem Urteil, daß beide römische Berichterstatter ins Blaue geredet haben. Das Gotische — man prüfe die Stellen auf S. 27 — klingt keineswegs rauher als das Lateinische. Hätten wir Urteile von alten Germanen über den Klang des Lateinischen, so würden sie vielleicht besagen, daß die Römersprache wie das Piepsen von Sperlingen laute, und dieses Urteil wäre weniger ungerecht als das der Römer, denn unter 100 Vokalen und Doppellauten im Lateinischen kommt i 28mal vor, ist also der vorherrschende Laut. Jede nichtverstandene Sprache klingt dem Hörer übel; doch urteilen selbst gebildete Franzosen, die gut Deutsch verstehen, über den Klang des Deutschen nicht viel anders als wir selbst. Allerdings ziehen sich die Klagen über die Sprödigkeit des Deutschen durch alle Jahrhunderte und begegnen uns nicht bei Fremden allein. Der deutsche Dichter Otfrid schilt das Deutsche: „Diese barbarische Sprache ist rauh und wild und des regelnden Zügels der grammatischen Kunst ungewohnt", und im 12. Jahrhundert vergleicht der Troubadour Peire Vidal das Deutsche mit dem Bellen der Hunde. Um dieselbe Zeit aber schreibt auch ein unbekannter deutscher Dichter (in dem „Pilatusgedicht", um 1180): „Man sagt von deutscher Zunge — Sie sei ungebändigt, — Hart zu fügen." Aber hat nicht selbst Goethe in unmutiger oder übermütiger Laune die deutsche Sprache als „den schlechtesten Stoff" für den Dichter bezeichnet und dadurch Klopstock zu grimmem Zorn gereizt? Und sehr ähnlich dem Kaiser Julian hat Karl August von Weimar an Schiller kurz vor dessen Tode geschrieben: „Die deutsche Sprache tönt gar zu häufig wie Hagel, der an die Fenster schlägt." Sicherlich sind die romanischen Sprachen, besonders das Italienische und Spanische, beiweitem vokalreicher als das Deutsche; das Italienische stellt je 100 deutschen Vokalen 150 gegenüber. Schon im Gotischen kommen kaum aussprechbare Konsonantengruppen vor, z. B. svumfsl (der Teich), und einer romanischen Zunge fallen Wörter wie Sumpfpflanze, Strumpfstricker, Machtspruch, Angstschweiß nicht leicht. „Dennoch", heißt es mit Recht bei Grimm, „tut der deutschen Sprache das Überwiegen der Konsonanten gar nicht weh, sondern sie hat noch die Fülle milder und anmutiger Wörter." Ähnlich bei Herder: „Wahrlich, die schönsten und edelsten Klangworte unserer Sprache sind erschaffen wie ein Silberton, der in einer reinen Himmelsluft auf einmal ganz hervortritt."

Das entscheidende Gesetz über den Tonfall des Deutschen ist die Hervorhebung der Stammsilbe; es läßt nur vereinzelte Ausnahmen zu, wie Forélle und lebéndig. Dies Gesetz führt aber nicht zur Eintönigkeit, denn in längeren Wörtern werden außer der Stammsilbe auch Nebensilben mit einem schwebenden Halbton gesprochen, z. B. in Ewigkeiten. Im Gegensatz zu den romanischen Sprachen, aber auch zum Griechischen hält das Deutsche in der Abwandlung der Haupt-, Zeit- und Eigenschaftswörter fest an der Hervor-

hebung der bedeutungsvollſten Silbe. Andere Sprachen betonen beliebige Endungen nachdrücklicher als die eine Bedeutungsſilbe des Wortes. Durch das deutſche Betonungsgeſetz wurde allerdings die Abſchleifung der tonſchwachen Endungen, die Erhaltung der Wurzelſilben befördert. Auf das deutſche Tongeſetz iſt aber auch die Beſonderheit der dichteriſchen Formen zurückzuführen: nur eine Sprache, die den Ton immer auf die Stammſilbe legt, konnte den Stabreim als Bindemittel der Verſe wählen.

Für die Reimbildung iſt das deutſche Tongeſetz ſtrenger als in den romaniſchen Sprachen; in dieſen bieten ſchon die zwei- und mehrſilbigen gleichlautenden Endungen vollgültige Reime, während im Deutſchen nur die bedeutungsreichſten Silben reimen dürfen. Das erſte Reimpaar in Dantes Göttlicher Komödie: vita — smarrita wäre nach den ſtrengeren Forderungen deutſcher Dichtung unzuläſſig.

An Klangmalerei hat die deutſche Sprache nicht ihresgleichen. Alle Töne vom Himmel und auf Erden klingen in der deutſchen Sprache zurück; es ſauſt und es ſäuſelt, es knarrt und knurrt, klirrt und klappert, knattert, knittert und kniſtert, ſummt, ſurrt, ſumſt, es donnert, rollt und grollt. In wenigen Sprachen ſind Verſe möglich, wie: „Nun rappelt's und dappelt's und klappert's im Saal" — oder: „Und es wallet und ſiedet und brauſet und ziſcht". Mit ebenſo großem Recht wie irgendeine der wohlklingenden Sprachen darf die deutſche muſikaliſch genannt werden.

Freiheit heißt das Geſetz des deutſchen Verſes, Freiheit das der ungebundenen Rede. Man vergleiche nur mit der ängſtlichen Silbenzählerei des franzöſiſchen Verſes die faſt ſchrankenloſe Freiheit im Wechſel von Hebungen und Senkungen ſeit den Zeiten der Nibelungenſtrophe bis zu Goethiſchen Verſen, wie: „Ich liebe dich, mich reizt deine ſchöne Geſtalt", oder den noch loſeren und doch zuläſſigen Formen der Oberon-Stanze Wielands. Auch durch ſeine von den romaniſchen Sprachen durchweg abweichende Wortſtellung bekommt das Deutſche die beſondere Eignung zur Dichterſprache. Der deutſche Satzbau dient den Zwecken der Dichtung weit beſſer als denen der Proſa. Die Stellung des Beiworts vor das Hauptwort, des Zeitworts an das Ende des Satzes, die Zerteilung der Glieder zuſammengeſetzter Zeitwörter über verſchiedene Stellen im Satz — dies und manches Ähnliche erzeugt etwas Dämmerhaftes und Schwebendes, und hierin ruht eines der Geheimniſſe der lyriſchen Befähigung des Deutſchen. Die franzöſiſche Satzſtellung, faſt die gleiche für die Poeſie wie für die Proſa, iſt unſtreitig vernünftiger als die deutſche, aber eben darum viel weniger dichteriſch. Die Wortſtellung zwingt den Deutſchen, ein großes Stück Satz mitdenkend und mitfühlend in der Schwebe zu behalten, bis endlich der Sinn vollſtändig wird. Eine Wort- und Versſtellung wie in Goethes Liede „Der du von dem Himmel biſt — Alles Leid und Schmerzen ſtilleſt" uſw. ſind in einer romaniſchen Sprache unmöglich; die wunderbare lyriſche Wirkung aber verdankt es zum Teil gerade ſeiner echtdeutſchen Fügung.

Wer das Lob des Franzöſiſchen ſingt, der meint damit vornehmlich die Sprache der Proſa. Der Ruhm des Deutſchen kommt von unſerer Dichterſprache. „Poeſie und leidenſchaftliche Rede ſind die einzigen Quellen, aus denen das Leben der Sprache hervordringt", das hatte ſchon Goethe erkannt. In keiner andern Sprache iſt eine ſo ſtarke Durchſetzung der geſchriebenen Proſa wie der geſprochenen Alltagsrede mit dichteriſchen Wendungen bemerkbar wie im Deutſchen. Von dem unvergleichlich größeren Reichtum der deutſchen Dichterſprache an Kunſtformen wurde ſchon im erſten Kapitel gehandelt.

Weniger erfreulich ſieht es mit der deutſchen Schriftſprache der ungebundenen Rede aus. Wir ſind das Volk ohne einen vollkommenen Klaſſiker der Sprache. Leſſing, Herder, Goethe, Schiller, aus dem 19. Jahrhundert die Brüder Grimm, Schopenhauer, vor allen Nietzſche ſind Meiſter der Sprache; von keinem aber gilt unbedingt, daß man ſchreiben darf wie er. So iſt z. B. Goethes und Schillers Briefwechſel inhaltlich eines der koſtbarſten Beſitztümer der deutſchen Bildungswelt, — ein Sprachmuſter iſt er ſchon wegen ſeiner argen Fremdwörterei nicht, die über den Sprachgebrauch der beſten Proſa des 18. Jahrhunderts, auch Goethes und Schillers,

weit hinausgeht. Unsere Bezeichnung eines deutschen Schriftstellers als eines Klassikers bezieht sich überwiegend auf den Inhalt, weit weniger auf die Form; in Frankreich und England gibt es keinen Klassiker mit irgendwie mangelhafter oder auch nur anfechtbarer Sprache.

Bis in die Schriftstellersprache hinein erstreckt sich bei uns, abgesehen von der Unsicherheit in Formen wie Satzbau, die landschaftliche Mundart: es gibt einen besondern österreichischen Zeitungs- und Bücherstil, desgleichen einen schweizerischen; ja selbst zwischen Nord- und Süddeutschland bestehen deutliche Unterschiede des Prosastils. Gibt es doch in Deutschland nicht einmal eine als mustergültig anerkannte Aussprache. Für Frankreich und England ist die Pariser und Londoner Aussprache der Gebildeten bestes Französisch und Englisch; für Deutschland spielt weder Berlin noch sonst eine große Stadt die gleiche Rolle. Als klassische Aussprache kann höchstens die der deutschen Bühnen gelten, die für das höhere Drama alles Mundartliche ausschließt.

Die Höhe der Sprachbildung eines Volkes wird am besten an der Kluft zwischen Alltagsrede und Büchersprache gemessen. Diese Kluft ist in Deutschland viel breiter als in den Hauptkulturländern Europas. Das Tintendeutsch, wie es Fischart nannte, das Papierdeutsch, wie es heute heißt, ist gar sehr verschieden vom Zungendeutsch. Besonders papieren ist die Sprache der deutschen Wissenschaft. Bis vor zweihundert Jahren galt der Gebrauch der deutschen Sprache überhaupt für unwissenschaftlich, ehe Thomasius der Muttersprache auch das Katheder recht erobert hatte. Das Latein ist seitdem aus der deutschen Wissenschaft so gut wie ganz verschwunden, das gute Deutsch aber noch nicht durchweg an seine Stelle getreten. Es hat nicht viel geholfen, daß Goethe lehrte: „Es trägt Verstand und rechter Sinn — Mit wenig Kunst sich selber vor", oder daß er das Geheimnis aller Stilkunst offenbarte (zu Eckermann, April 1824): „Im ganzen ist der Stil eines Schriftstellers ein treuer Ausdruck seines Innern; will jemand einen klaren Stil schreiben, so sei es ihm zuvor klar in seiner Seele." Auch Schopenhauers bekannter Aufsatz über die „Verhunzung der deutschen Sprache" hat nicht viel genutzt, so wenig wie seine Verurteilung des Gelehrtendeutsch: „Schriftstellerische Vortrefflichkeit besteht darin: man brauche gewöhnliche Worte und sage ungewöhnliche Dinge; aber sie machen es umgekehrt." Während jeder bedeutende französische Schriftsteller und die meisten englischen sich bemühen, auch ihr Bestes so einfach und klar wie möglich zu sagen, herrscht in Deutschland das Vorurteil in manchen Kreisen der Wissenschaft, Bedeutendes dürfte nicht einfach und ohne weiteres verständlich vorgetragen werden. Wir haben ausgezeichnete Vertreter der Wissenschaft, deren Bücher kaum lesbar sind; ja wir haben hervorragende Schriftsteller der deutschen Literaturforschung, die aus ihrer täglichen Beschäftigung für Stil und Sprache nichts gelernt haben.

Wer die Geschichte der deutschen Sprachbildung, besonders die Art der Pflege des Deutschen durch Fürsten und Vornehme in deutschen Landen kennt, der wird nachsichtig sein gegen den noch immer recht niedrigen Grad unserer Sprachkultur. Schon Otfrid klagte über die Vernachlässigung der Muttersprache in den geistig führenden Kreisen: „Sie scheuen sich vor Fehlern in fremden Sprachen, aber der Ungeschicktheit in der eigenen schämen sie sich nicht"; und im 12. Jahrhundert schrieb ein Bischof von Havelberg den Mönchen seines Sprengels vor, sich auch im täglichen Gebrauch der deutschen Sprache zu enthalten. Aber selbst der sprachgewaltige Landprediger Bruder Berthold von Regensburg warnte vor der Sünde, zu lesen „tiutschiu buoch, diu valsch sint und unnütze". Für die Verachtung der deutschen Sprache seit dem Eindringen des Humanismus gibt es unzählige Beispiele; die schädlichste Wirkung erstreckte sich auf die Verlateinerung der Schulen; aus dem Jahre 1522 gibt es z. B. eine Nordhäuser Schulordnung, die besagt: „Die Schüler sollen auch in und außer der Schule nichts denn Lateinisch reden und darauf legem haben." Ohne diese allgemeine Mißachtung der Muttersprache in Deutschland hätte selbst Kaiser Karl V. seinen schandbaren Ausspruch nicht gewagt, Deutsch rede er nur mit seinen Pferden.

Während es sich in jedem andern Lande hoher Geistesbildung von selbst versteht, daß auch anfängerische Schriftsteller die Muttersprache mit einer gewissen Kunst, jedenfalls ohne offenbare Fehler schreiben, kann man in Deutschland mit recht bedenklichem Deutsch noch für einen namhaften Schriftsteller gelten. Es gibt bei uns Männer in angesehenen Stellungen, deren gesprochenes wie geschriebenes Deutsch weit unter ihrer sonstigen Bildung zurückbleibt. Kommen doch selbst in der Deutschen Reichsverfassung und in den meisten Gesetzen grobe Verstöße gegen Grundregeln des guten Stils, ja der einfachen Sprachrichtigkeit vor. Eine rühmliche Ausnahme macht das deutsche bürgerliche Gesetzbuch. Gewöhnlich schiebt man die Schuld an diesem beklagenswerten Zustand unserer Sprachbeherrschung auf die Zeitungssprache. Mit Unrecht: die deutsche Amtsprache sündigt weit ärger und mit geringerer Entschuldigung als die deutsche Presse; auch zeigt sich in vielen unserer großen und mittleren Zeitungen neuerdings ein bewußtes Streben nach edler und reiner Sprache, wovon in der Behördensprache erst schwache Anfänge zu bemerken sind. Von jeher war die deutsche Kanzleisprache weitschweifig und pedantisch, und alte Überlieferungen sind schwer auszurotten. Aus der Behördensprache, nicht aus der Presse stammt die immer noch zunehmende Wortmacherei und Verwässerung, wie sie sich u. a. in folgenden Wendungen zeigt: Inhaftnahme statt Verhaftung, Rückäußerung statt Antwort, in Einnahme bringen statt einnehmen, zur Verlesung schreiten und zur Mitteilung bringen statt verlesen und mitteilen, zu wiederholten Malen statt wiederholt oder oft, und was dergleichen amtliche Breitspurigkeiten mehr sind.

Mit vaterländischer Freude kann man feststellen, daß gegen die Verwässerung und Verwüstung der deutschen Sprache durch alle schreibenden Klassen seit geraumer Zeit ein starker Damm aufgerichtet ist in dem Allgemeinen deutschen Sprachverein. Er hat seit der Begründung im Jahre 1885 geradezu erstaunliche Erfolge geerntet und hat selbst den Gegnern oder Entstellern seiner Bestrebungen genützt, wie weiterhin gezeigt werden soll. Vor allem hat er das Sprachgewissen der Gebildeten geschärft: sie erkennen mehr als früher die Notwendigkeit, richtiges und reines Deutsch zu schreiben, bemühen sich auch darum, sind aber im allgemeinen noch nicht viel weiter gekommen, als die Verstöße gegen Sprachrichtigkeit und den Gebrauch überflüssiger Fremdwörter zu tadeln — bei den Andern, dagegen ihre fehlerhaften Eigenheiten für Freiheiten und jedes ihrer Fremdwörter für unentbehrlich zu halten.

Die Schäden am Leibe der deutschen Sprache, die der Sprachverein bekämpft, sind mannigfach: einer der ärgsten ist leider immer noch die Fremdwörterei. Entlehnungen aus fremden Sprachschätzen hat das Deutsche wie alle neueren Sprachen seit unvordenklichen Zeiten vorgenommen. Der Unterschied zwischen der uralten und der neuzeitlichen Aufnahme fremdsprachiger Wörter besteht darin, daß der Sprachsinn der Vorfahren zu rege und zu fein war, um fremde Wörter in ihrer fremden Form zu dulden. Man entlehnte, aber man formte um; Fremdwörter mit fremdgebliebenem Lautwesen kommen im Althochdeutschen überhaupt nicht vor. Hiernach muß man unterscheiden: uralte Lehnwörter, d. h. vollkommen eingedeutschte Wörter fremder Sprachen, und fremdgebliebene Wörter, die eigentlichen Fremdwörter. Uralte Lehnwörter sind z. B.: Kirche, Kaiser, Prinz, Kreuz, Zirkel und Bezirk, Krone, Kerker, Zoll, Straße, Meile, Kelter, Kiste, Trichter, Mauer, Pforte, Pfosten, Pfeiler, Speicher, Koch und Schüssel, Kanzel, Kloster, Schule, Orgel, Mönch und Nonne, Abt, Arzt, Essig und Öl, Vogt, Meister, alle Zusammensetzungen mit der Vorsilbe Erz und reichlich zweihundert andere. Gegen die Beibehaltung all dieser Lehnwörter hat nie ein vernünftiger Sprachreiniger etwas eingewandt, auch nicht der verlästerte und verleumdete Philipp von Zesen. Das Eindringen der fremdbleibenden Fremdwörter ist aber so alt, daß man wirklich an eine unvertilgbare Neigung der Deutschen, zumal der Schriftsteller, für die Durchwirkung ihres Redegewebes mit fremden Sprachfäden glauben muß. Gotfrid von Straßburg schreibt mit offenbarer Billigung von seinem Helden Tristan:

Der hövesche hovebaere
Lie siniu hovemaere
Und fremediu zabelwortelîn
Underwilen fliegen în:

Diu sprach er wol und kunde ir vil,	Schanzune und spaehe wise,
Da mite so zierte er sin spil.	Refloit und stampenie
Ouch sang er wol ze prise	Alsolher curtoisie. — —

Thomasin der Zirkläre empfiehlt geradezu die „Streifelung" des Deutschen mit welschen Wörtern, und in der höfischen Versromandichtung vermied man die alten deutschen Heldenwörter wie Recke und Degen und ersetzte sie, die für unhöfisch galten, durch die vornehmeren französischen Ausdrücke. Aber schon in den ältesten Zeiten unserer Literatur rührte sich auch die Verspottung der Fremdwörterei: Tannhäuser der Minnesinger dichtete Lieder mit absichtlicher Häufung der Fremdwörter, offenbar um sie lächerlich zu machen, und in der ältesten deutschen Dorferzählung, dem Meier Helmbrecht, wurde die mit Brocken aus fremden Sprachen durchsetzte Rede des heimkehrenden Taugenichts von Sohn dem Spotte preisgegeben. — Am ärgsten hat die Fremdwörterseuche gewütet seit den Zeiten der Humanisten, die sich sogar ihrer deutschen Familiennamen schämten und sie ins Lateinische oder Griechische übersetzten. Seitdem hat die Aufnahme immer neuer Fremdwörter derart fortgewuchert, daß in Deutschland, hierin einzig unter allen Völkern, Fremdwörterbücher notwendig wurden, die es bis zu siebzigtausend wirklich gebrauchten Wörtern gebracht haben.

Seit Jahrhunderten, seit dem Anfange des 17. Jahrhunderts mit nie wieder ganz versiegender Kraft, hat gegen die Sprachverwelschung die Sprachreinigung angekämpft. Dieser noch fortdauernde Kampf hat sich vollzogen durch groben und feinen Spott des Häufleins der Sprachreiniger über das Massenheer der Fremdwörtler, durch Hohn der Fremdwörtler über die Sprachreiniger. Die Geschichte der deutschen Sprache beweist unwiderleglich, daß die Sprachreiniger, nicht die Fremdwörtler auf die Länge obgesiegt haben; denn selbst die ärgsten Fremdwörtler bedienen sich der von ihren Vorgängern verspotteten, jetzt unentbehrlich gewordenen Sprachbereicherungen der verachteten „Puristen". Es gilt heute nicht mehr, zu spotten oder zu verachten, sondern dankbar anzuerkennen, daß die neuhochdeutsche Sprache viele Hunderte ausgezeichneter kerndeutscher Wörter an die Stelle der von den Spöttern und Verächtern ehemals für unersetzbar gehaltenen Fremdwörter aufgenommen hat. Ohne die kühnen Verdeutschungen der Sprachreiniger seit dem 17. Jahrhundert würden wir u. a. folgender Ausdrücke entbehren: Dichtkunst, Sprachlehre, Gemeinwesen, Zahlwort und Zeitwort, Beschaffenheit, Gegenstand, Lehrsatz, Leidenschaft, Schluß (Schlußsatz). Aus dem 17. Jahrhundert, zum Teil von Zesen, rühren Verdeutschungen her wie: Staatsmann, Verfasser, Mundart, Wörterbuch, Lustspiel. Erst nach des Thomasius Vorgang sagen wir Absicht statt Intention; erst seit Leibniz gibt es einen Gesichtspunkt statt des früher ausschließlichen point de vue; erst seit Christian Wolf hat Verhältnis die früher für unentbehrlich gehaltene proportio abgelöst. Natürlich haben alle diese Verdeutschungen zu ihrer Zeit denselben Philisterspott hervorgerufen, wie viele vortreffliche Verdeutschungen des letzten Menschenalters, als sie zuerst gewagt wurden. Christian Wolf hat auch zuerst Bewußtsein für conscientia geschrieben und Vorstellung für idea. Ein Wort wie Ergebnis gehört der deutschen Sprache erst seit der Mitte des 18. Jahrhunderts an; vordem glaubten die Fremdwörtler, ohne Resultat nicht schreiben zu können. Ja selbst das Gefühl ist erst 150 Jahre alt; früher galt sentiment für unentbehrlich. Aus derselben Zeit stammen auch Entwicklung und das von Lessing in einem Brief an den Übersetzer von Sternes Sentimental journey, Bode, 1768 vorgeschlagene empfindsam, worüber Lessing sagte: „Wagen Sie es . . . Was die Leser fürs erste bei dem Worte noch nicht denken, mögen sie sich nach und nach dabei zu denken gewöhnen." Hiermit hat Lessing das Geheimnis aller echten Sprachverbesserung enthüllt. Nach der Mitte des 18. Jahrhunderts verwarf Gerstenberg das damals neue Wort Gegenstand und zog Objekt vor, bemerkte aber auch: „Freilich wird man mit der Zeit sich daran gewöhnen."

Einer der eifrigsten aber auch erfolgreichsten und natürlich meistverspotteten Sprachreiniger des 18. Jahrhunderts war Campe, der Verfasser des Neuen Robinsons. Auf ihn sind reichlich hundert vortreffliche Neuschöpfungen zurückzuführen. Die spottende Mit- und

Nachwelt hat vergessen, daß Campe Wörter wie Zartgefühl statt der früher angeblich unersetzbaren Délicatesse, daß er ursächlich, verwirklichen, gegenständlich, das letzte ein Modewort für Goethes dichterische Art, und viele andere zuerst geprägt hat. Er hat ein dem Deutschen Sprachverein sehr ähnliches Schicksal mit seinen Reinigungen erlebt: die Schriftsteller verhöhnten ihn, Goethe verwarf seine Bestrebungen, aber — in Wahrheit folgten selbst die Größten der durch Campe in Bewegung gesetzten Strömung, ganz so, wie die Unterzeichner einer feierlichen Erklärung gegen den Deutschen Sprachverein, Gustav Freytag voran, bei einer späteren Neubearbeitung ihrer Werke Hunderte von Fremdwörtern ausgemerzt haben. Auch Goethe und Schiller haben ihre Werke von Auflage zu Auflage nach Campes Grundsätzen gereinigt.

Unter den neueren Sprachen gibt es schwerlich eine reichere als die deutsche. Sollte das Grimmsche Wörterbuch gegen alle Wahrscheinlichkeit jemals fertig werden, so würde es etwa eine halbe Million Wörter enthalten und noch sehr unvollständig sein, wogegen die größten französischen Wörterbücher wenig über 100.000, die englischen nur etwa 120.000 enthalten. Wenn irgendeine Sprache der vermeintlichen Bereicherung durch Fremdwörter entbehren kann, dann sicherlich die deutsche. Unübersehbar ist die Zahl der feinen Abschattungen vieler Urbegriffe, bei weitem größer als im Lateinischen und selbst im Griechischen. Und wieviel schöne Wörter sind uns allein seit dem 18. Jahrhundert verloren gegangen. Wieviele sind durch die unselige Fremdwörterei totgeschlagen worden. Die deutsche Sprache kennt keine Grenzen der Ausdrucksfähigkeit; sie vermag in die unzugänglichsten Abgründe des Denkens und Fühlens hinunterzusteigen; sie ist zugleich die Sprache der zartesten Lyrik und des die Wirklichkeit schrankenlos überfliegenden Gedankens. Darum ist sie auch die erste Übersetzungsprache der Welt. Man beachte nur solche Seitenschatzkammern der deutschen Sprache wie die lieblichen Blumennamen; eine solche Fülle dichterischer Bezeichnungen: Himmelschlüssel, Stiefmütterchen, Männertreu, Vergißmeinnicht, Jelängerjelieber, Frauenschuh, Goldregen, Rittersporn, Königskerze, Edelweiß und hundert mehr besitzt keine andre Kultursprache. Und dann unser Reichtum an schönen und bedeutungsvollen männlichen wie weiblichen Vornamen eigenen Gewächses, nicht dem Heiligenkalender entlehnt. Auch die den Fremden und zuweilen den Deutschen selbst als überflüssige Erschwerung lästigen drei Geschlechter, die noch erhaltenen vier Beugefälle des Hauptworts, die Mannigfaltigkeit in der Beugung des Eigenschaftswortes — lauter nur dem Deutschen unter den großen Literatursprachen eigene Formen — tragen zum Reichtum, wenn auch zur Schwierigkeit fehlerfreier Beherrschung der deutschen Sprache bei. Der Reichtum einer Sprache darf allerdings nicht allein und nicht vornehmlich nach dem Umfang der Wörterbücher, sondern nur nach der lebendigen Verausgabung des Wortschatzes gemessen werden:

Was reich und arm! Was stark und schwach?
Ist reich vergrab'ner Urne Bauch?
Ist stark das Schwert im Arsenal?
Greif milde drein, und freundlich Glück
Fließt, Gottheit, von dir aus!
Faß an zum Siege, Macht, das Schwert,
Und über Nachbarn Ruhm! —

(Goethe: Die Sprache.)

Eine der unerschöpflich sprudelnden Quellen des deutschen Sprachreichtums ist ihre schier unbegrenzte Fähigkeit der Neuschöpfung durch Zusammensetzung. Nur das Sanskrit, kaum das Griechische, kommt hierin dem Deutschen gleich; doch erstreckt sich diese Art der Neuschöpfung im Deutschen auch auf die Alltagsprache, von der wir keine Proben aus der altindischen Literatur besitzen. Was kann nicht alles im Deutschen zu einem Wort verschmolzen werden! Wörter wie stockfinster, blitzwenig, wunderhold, kreuzunglücklich, Übermensch und übermenschlich, blutjung, grundschlecht, Schriftsteller, wehklagen, schweifwedeln sind noch sehr einfach. Man ist aber auch zu so vielgliedrigen Wörtern gekommen wie Außerkurssetzung, Losvonrombewegung, und die papierene Behördensprache hat Ungetüme wie Einkommensteuereinschätzungsunterkommission oder gar noch längere gebildet. Aber auch bei Goethe begegnen wir einem Worte wie liebehimmelswonnewarm. Grimms Wörterbuch enthält 510 Zusammensetzungen mit Geist, 730 mit Land, 122 mit Gemüt, 144 mit Bier, 287 mit Liebe, und sicherlich könnten diese Abschnitte noch um Hunderte von Zusammensetzungen vermehrt werden.

Unter den neueren Sprachen ist die deutsche die bilderreichste, nicht nur bei den Dichtern, nein auch in der schlichten Allerweltsrede. Wieviel Bildliches steckt allein in der Dreigeschlechtigkeit des deutschen Hauptwortes. Leider droht in unserer Zeit das Heer der unsinnlichen Wörter, derer auf ung, heit, keit, igkeit, die sinnlichen Kernwörter ohne diese Endungen zu überwuchern, je mehr unsere Schriftsteller sich vom papierenen Stil beherrschen lassen.

Während das Französische und Englische, ebenso das Italienische und Spanische längst in ihren Formen erstarrt sind, aber auch die Gefühlswerte ihres Wörterschatzes kaum merklich wandeln, ist das Deutsche in immerwährendem Fluß. Schon das innere Formenleben der deutschen Wörter, zumal der Hauptwörter, ist unendlich stärker als in den andern großen Literatursprachen. Der Umlaut in der Beugung des Hauptworts, der Ablaut beim Zeitwort, so mannigfaltige Mehrzahlbildungen wie Wege, Bäder, Stuben, Löffel, Rinder sind nur dem Deutschen eigen. Dazu die binnen eines Menschenalters sich wandelnde Bedeutungsfarbe wichtiger Wörter. Dieses unvergleichliche Leben der deutschen Sprache macht ihre Zügelung durch irgendwelche Sprachbehörde, etwa nach dem Muster der französischen Akademie, unmöglich. Goethes Ausspruch: „Das Gesetz nur kann uns Freiheit geben" scheint auf die deutsche Sprache nicht anwendbar. Bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts wäre eine deutsche Sprachakademie möglich gewesen; Adelung hat ja durch seine Lehr- und Wörterbücher beinah wie eine Akademie gewirkt. Nicht zum Segen für die Sprache, denn er war vor den Brüdern Grimm einer der letzten, die von einem Leben der Sprache nichts wußten, sondern sie für eine beliebig zu gestaltende äußerliche Einrichtung der menschlichen Gesellschaft hielten, anstatt für eine Lebensäußerung des menschlichen Geistes, die allen seinen Wandlungen folgt, also denen des Schönheitsinnes, der Bequemlichkeit, des Klarheitbedürfnisses usw. In neuester Zeit sucht sich die Gottschedische und Adelungsche Auffassung von der Sprache wieder vorzudrängen und durch starre, oft sehr willkürliche Regeln den unaufhaltsamen Werdegang der Sprache zu hemmen. Der Deutsche Sprachverein, dessen Ziel keineswegs bloß die Sprachreinigung ist, bemüht sich mit Erfolg, zwischen der regellosen Willkür und der Regelwut die goldene Mitte innezuhalten. Gegen die Heckenschere der Sprachmeisterer berufe man sich nur immer auf Goethes Warnung:

Anatomieren magst Du die Sprache, doch nur ihr Kadaver;
Geist und Leben entschlüpft flüchtig dem groben Skalpell.

Erſtes Buch.

Von deutſcher Art und Dichtung im erſten Jahrtauſend.

Erſtes Kapitel.

Urſprung, Namen und Art der Germanen.

Siegreiche Schlacht der Kimbern und Teutonen gegen die Römer bei Arauſio (Orange) 107 v. Chr. — Ihre Niederlage bei Vercelli 101 v. Chr. — Julius Cäſar von 100 v. Chr. bis 44 v. Chr.; ſeine Denkwürdigkeiten über den Galliſchen Krieg um 56 v. Chr. — Der ältere Plinius kam 79 n. Chr bei der Zerſtörung Pompejis um. — Des Livius Geſchichtewerk zwiſchen 26 v. Chr. und 14 n. Chr. — Des Tacitus Annalen um 116 n. Chr.; ſeine Germania um 98 n. Chr.

Seit mehr als zwei Jahrtauſenden durchbraust der Ruf von den Germanen die Weltgeſchichte. Seit achtzehnhundert Jahren beſitzen wir ausführliche ſchriftſtelleriſche Zeugniſſe über ſie, ſeit mehr als fünfzehnhundert Jahren literariſche Urkunden von ihnen ſelbſt. Ein Jahrtauſend früher, als von einem franzöſiſchen Volke, — faſt ebenſoviel früher, als von einem engliſchen gemeldet wird. Unter dem Namen der Kimbern und Teutonen griffen ſie zum erſten Mal gewaltſam handelnd in die Geſchicke der Alten Welt ein; ſie erſchreckten die ſieggewohnten Römer, wurden aber durch die überlegene Kriegskunſt des Marius 101 v. Chr. auf den Raudiſchen Gefilden bei Vercelli in vernichtender Schlacht überwältigt. Kaum zweihundert Jahre ſpäter mußte der größte römiſche Geſchichtſchreiber, Tacitus, von den Germanen als Siegern über römiſche Heere berichten und ſie in einer beſonderen Schrift ſeinem eigenen Volk als ein in vielen Dingen beneidenswertes Vorbild hinſtellen.

Von wannen die Germanen ihren Urſprung genommen, darüber wußten die Römer nichts Zuverläſſiges. Tacitus meint, ſie müßten dem Lande Germanien ſelbſt als Erdeingeborene entſtammt ſein. Heute, nach Jahrtauſenden, vermeint die Sprach- und Völkerwiſſenſchaft das Rätſel der Herkunft der Germanen gelöſt zu haben: durch die Vermutung einer großen „indogermaniſchen“ Völkerfamilie, von der ein aus Mittelaſien nach Europa eingewanderter Zweig das germaniſche Urvolk geweſen ſei. Zum Beweiſe mußte vornehmlich die unleugbare Verwandtſchaft der germaniſchen Sprachen mit allen übrigen „indogermaniſchen“ Sprachen dienen: mit dem Altindiſchen (Sanskrit), dem Altperſiſchen, dem Griechiſchen, Lateiniſchen, Slawiſchen und Keltiſchen. Dieſer Beweis hat ſeine Überzeugungskraft zum großen Teil eingebüßt; heute weiß man aus zahlreichen geſchichtlichen Beiſpielen, daß Sprachverwandtſchaft, ja ſelbſt Sprachgleichheit für Stammeszuſammengehörigkeit nichts beweiſt. Die Neger, die Deutſchen und alle übrigen Einwanderer in Nordamerika ſprechen Engliſch, ſind aber keine Engländer; die Juden faſt aller Länder reden nichtſemitiſche Sprachen; die Franzoſen, Spanier, Portugieſen, Rumänen ſprechen romaniſche Sprachen, ohne dem Blute nach Romanen zu ſein. Die Nachkommen der Ägypter ſprechen längſt nicht mehr Ägyptiſch, auch nicht mehr Koptiſch d. h. Neuägyptiſch, ſondern Arabiſch, ſind aber keine Araber. Über die wahre Stammeszugehörigkeit all dieſer Völker belehren uns, den von ihnen geredeten Sprachen zum Trotz, geſchichtliche Urkunden; ſonſt würden wir dieſelben Fehlſchlüſſe ziehen wie aus der Sprachverwandtſchaft der ſogenannten indogermaniſchen Völker auf deren Stammesverwandtſchaft. Die Urſachen für ſprachliche Ähnlichkeiten zwiſchen ſehr verſchiedenen Völkern ſind erfahrungsgemäß ebenſo oft politiſcher Art, alſo Ergebniſſe von Eroberungen, Verſchmelzungen, Anpaſſungen, wie gemeinſamer Urſprung oder Blutsverwandtſchaft. Wir werden uns alſo, nach den Forderungen ſtreng-

Digitized by Google

wissenschaftlichen Beweises, mit dem Eingeständnis bescheiden müssen: den Ursprung der Germanen kennen wir nicht; ihre indogermanische Zugehörigkeit ist eine unbewiesene Vermutung, keine Wissenschaft. Aus den Jahrtausenden von der Zeit eines germanischen Urvolkes mit angeblich asiatischem Wohnsitz bis zum 4. Jahrhundert n. Chr. besitzen wir nicht die kleinste zusammenhängende Sprachprobe.

Nicht einmal den Namen kennen wir, mit dem die Deutschen bei ihrem ersten Auftreten auf dem Schauplatz der Weltgeschichte sich selbst bezeichnet haben. Germanen wurden sie von den römischen Schriftstellern genannt; diese aber sagen nicht, daß sie das Wort aus deutschem Munde gehört, sondern sie führen es als eine Bezeichnung der Deutschen im Munde der gallischen Kelten an. Wir wissen weder, ob das Wort Germanen deutschen Ursprungs ist, noch wissen wir, was es, wenn deutsch, zu bedeuten hatte; ebensowenig können wir mit Sicherheit angeben, was die Kelten darunter verstanden haben. Keine Erklärung neuerer Forscher ist allgemein durchgedrungen, weder daß „Germanen" die „Schreier", noch daß es die „Nachbarn" im Munde der ihnen benachbarten Gallier bedeutet habe. Das Wort, womit sich die Deutschen urkundlich in späteren Zeiten genannt haben: Thiudisk, bedeutet: zum Volke gehörig, Volksgenosse. Ob nicht vielleicht der angebliche oberste Gott der Germanen: Tuisco und dessen Sohn Mannus, von denen Tacitus spricht, mißverstandene und entstellte Bezeichnungen der germanischen Völker waren, läßt sich eben auch nur vermuten.

Im 4. Jahrhundert v. Chr. erwähnt der griechische Gelehrte **Pytheas** aus Marseille die Teutonen als Bewohner der Nordseeküsten. — Der römische Geschichtschreiber **Livius** hat über die Kriege der Römer mit den Deutschen berichtet, aber dieser Teil seines großen Werkes ist verloren. — **Cäsar** erzählt allerlei von den Germanen, jedoch in so unbestimmter Fassung, daß an seine genaue Kenntnis germanischen Geisteslebens schwer zu glauben ist. — **Plinius** der Ältere hat die römisch-deutschen Kriege beschrieben; auch dieses Werk ist nicht auf uns gekommen. Bewundernd spricht er an einer Stelle seiner uns erhaltenen Schriften von den „tausendjährigen Eichen Germaniens".

Tacitus ist der einzige Schriftsteller des Altertums, dem wir eine zusammenhängende Darstellung von deutschen Menschen und Dingen zur Zeit der ersten römischen Kaiser verdanken. Seine um das Jahr 98 n. Chr. verfaßte Schrift De origine, situ, moribus ac populis Germanorum, meist kurz die Germania des Tacitus genannt, ist die älteste und wichtigste Geschichtsurkunde über das Volk der Germanen, zugleich eines der frühesten völkerpsychologischen Werke von bleibendem Wert. Tacitus hat das wahre Wesen des die altgewordene römische Kulturwelt in Angst versetzenden jungen Volkes seinen Landsleuten mit ähnlicher Absicht geschildert, wie siebzehn Jahrhunderte später Frau von Stael Deutschland den Franzosen gewissermaßen neu entdeckt hat: als Mahn- und Weckruf für das eigene Volk.

Zwar wissen wir nicht mit Sicherheit, ob Tacitus Germanien und die Germanen nach eigenem Augenschein beschrieben hat; man kann nicht sagen, daß die Schrift durch ihre Anschaulichkeit packt. Auf jeden Fall aber hat Tacitus, sollte er Land und Leute Germaniens nicht selbst gekannt haben, aus den besten Quellen geschöpft: aus den Berichten römischer höherer Beamten und Heerführer. Überall, wo wir die Germania nachprüfen können, erweisen sich seine Angaben im wesentlichen als richtig, und das ahnungsvolle Feingefühl des Römers für ein so fremdes, den Lateinern so völlig entgegengesetztes Volkstum verdient Bewunderung.

Tiefe Achtung vor dem germanischen Wesen: das ist der durchgehende Zug der Germania des Tacitus. Der Tapferkeit der Männer, dem keuschen Adel der Frauen, ihrer Ehrenstellung im Volke wird er bis zur Begeisterung gerecht. Wie er die Germanen im einzelnen vielfach so schildert, daß wir ihm noch heute lächelnd oder beschämt zustimmen müssen; wie er gewisse unausrottbare Stammeseigenheiten schon damals hervorhebt, die guten und die weniger guten, unter diesen z. B. ihre Spielwut, ihre Unpünktlichkeit, ihre

Beschlußunfähigkeit bei politischen Versammlungen, die Uneinigkeit der deutschen Stämme und so vieles andere, — das muß jeder gebildete Deutsche in des Tacitus leicht zugänglicher Schrift selbst einmal lesen. Vor allem aber beachte man, was Tacitus über den Wesenskern deutscher Männer zu sagen weiß, lange vor der Zeit, aus der uns irgendwelche dichterische Urkunden vorliegen: über die germanische Treue. „Der Häuptling kämpft für den Sieg, seine Gefolgsmannen kämpfen für ihren Herrn." Oder: „Nullos mortalium armis aut fide ante Germanos esse — kein Volk von Sterblichen hat es den Germanen an Waffenmacht oder Treue zuvorgetan." Klingt das nicht, als ob der Römer den Herzschlag deutscher Heldensage und Heldendichtung vorausgefühlt hat, wie er uns aus dem Gedicht von Walter von Aquitanien und aus dem Nibelungenlied entgegenklopft?

Am wichtigsten aber für die Zwecke dieses Buches sind die an verschiedenen Stellen der Germania, auch in seinen Annalen, sich wiederholenden Äußerungen über die altgermanische Dichtung. Bei allen Schriftstellern des Altertums, die sich mit den Germanen eingehender beschäftigen, findet sich übereinstimmend die Hervorhebung der großen Rolle des Heldengesangs in ihrem Leben als Volk. Außer Tacitus sprechen hierüber Plutarch, Diodor, aus späterer Zeit der kaiserliche Schriftsteller Julianus, der Geschichtschreiber Ammianus Marcellinus und der Dichter Sidonius Apollinaris, — von noch späteren zu schweigen, bei denen sich zahlreiche Mitteilungen über germanische Lieder und deren Vortrag finden. Für das 1. Jahrhundert christlicher Zeitrechnung gibt Tacitus an, daß die einzige Art deutscher Geschichtschreibung das Heldenlied gewesen sei, was noch für viele Jahrhunderte nach ihm volle Geltung behält. Nach Tacitus haben die Germanen zu seiner Zeit ihre Götter und ihre Volkshelden besungen; ja er erwähnt ausdrücklich Heldenlieder der Germanen auf Arminius, den ruhmreichen Sieger über die Römer im Teutoburger Walde (Annalen II, 88). Was gäben wir darum, hätte Tacitus ein einziges jener Lieder aufgezeichnet, oder auch nur ein kleines Wörterverzeichnis uralter germanischer Sprache hinterlassen! Doch dieser uns heut so naheliegende Gedanke ist damals keinem fremden Beurteiler der Deutschen gekommen.

Soviel aber geht selbst aus den vereinzelten, sich im Kern gleichenden Aussprüchen des Tacitus über die gesungene Dichtung der alten Germanen hervor: daß sie, dem schablonenhaften römischen Sprachgebrauch von den barbarae gentes zuwider, durchaus keine Barbaren gewesen sein können. Ein Volk, das hundert Jahre hindurch das Andenken eines seiner Kriegshelden im Gesange festhält, muß nicht nur eine gewisse Höhe der Gesinnung, sondern auch der geistigen Bildung erreicht haben.

Zweites Kapitel.

Vom Götterglauben der Germanen.

Die Merseburger Zaubersprüche: Entstehung etwa im 6. oder 7. Jahrhundert, Niederschrift im 10. Jahrhundert, Auffindung 1841, Veröffentlichung 1842. — Die Edda: Abfassung zwischen 9. und 12. Jahrhundert, erste Veröffentlichung 1643.

Sehr wenig aufhellende, ja einander geradezu widersprechende Nachrichten haben uns die beiden römischen Schriftsteller Cäsar und Tacitus über den Glauben der Germanen hinterlassen. Cäsar bestreitet in seinem „Gallischen Kriege", daß die Germanen einen andern Götterglauben besessen haben als die Anbetung der Sonne, des Mondes und dessen, was er für uns unverständlich „Vulkan" nennt. — Tacitus gibt an, die Germanen hätten keine eigentlichen Abbilder ihrer Gottheiten gekannt. Was er über ihren Götterglauben mitteilt, ist dürftig und unklar, wahrscheinlich von ihm selbst nicht recht verstanden worden. Mit einem vermeintlichen höchsten Germanengotte „Tuisko, dem Sohn der Erde, und dessen Sohne Mannus, den Stammvätern und Stiftern des Volkes", wissen wir um so

weniger anzufangen, als keine späteren Urkunden germanischer Völker uns von solchen Gottheiten berichten.

Was wissen wir von dem Götterglauben, überhaupt von der Weltauffassung der alten Germanen? Mit Sicherheit — beklagenswert wenig. Die völlig zuverlässigen Quellen unseres Wissens fließen so spärlich, daß ihre Ergebnisse auf eine einzige Blattseite gehen. An deutschen Dichtungen aus heidnischer Zeit besitzen wir wenige Verse: die sogenannten **Merseburger Zaubersprüche**, die schon an dieser Stelle Erwähnung fordern. Sie lauten althochdeutsch mit neuhochdeutscher Übersetzung:

I.

Eiris sazun idisi, sazun hera duoder.
Suma hapt beptidun, suma beri lezidun,
Suma clubodun umbi cuonio widi.
Insprinc haptbandun, invar vigandun!

Einst setzten sich Schicksalsfrauen, setzten sich hierhin, dorthin.
Einige hefteten Haftbande, einige hielten das Heer,
Einige klaubten an Fesselbanden!
„Entspring Haftbanden, entfahre den Feinden!"

II.

Phol ende Wodan vuorun zi holza,
Du wart demo balderes volon sin vuoz birenkit.
Thu biguolen Sinhtgunt, Sunna era suister;
Thu biguolen Friia, Volla era suister;
Thu biguolen Wodan, so he wola conda.
Sose benrenki, sose bluotrenki, sose lidirenki.
„Ben zi bena, bluot zi bluoda,
Lid zi geliden, sose gelimida sin."

Phol (Vol, Volla) und Wodan fuhren zu Walde,
Da ward des Götterfürsten Fohlen sein Fuß verrenket.
Da besprach ihn Sinhtgunt, der Sonne ihre Schwester,
Da besprach ihn Freia, der Volla ihre Schwester;
Da besprach ihn Wodan, wie er wohl konnte:
So Beinrenkung, so Aderrenkung, so Gliedrenkung;
„Bein zu Beine, Blut zu Blute,
Glied zu Gliede, als wenn geleimt sie seien."

Diese von Georg Waitz 1841 aufgefundenen, von Jakob Grimm 1842 zuerst veröffentlichten Verse — in einer Handschrift der Dombibliothek zu Merseburg aus dem 10. Jahrhundert, also aus christlicher Zeit — reichen ihrer Entstehung nach sicher weit zurück in die Zeit heidnischer Glaubensübung und sind die einzigen völlig heidnischen Dichtungen deutscher Zunge. Man hat aus der Ähnlichkeit dieser Zaubersprüche mit solchen der alten Inder eine indogermanische Urverwandtschaft beweisen wollen. Entschieden erfolglos, denn ganz ähnliche Zaubersprüche kommen z. B. auch bei den Algonquin-Indianern und den afrikanischen Haussa-Negern vor, ohne Entlehnung oder gemeinsamen Ursprung.

Wir entnehmen den Merseburger Zaubersprüchen an Wissen von altgermanischem Götterglauben dieses: es gab Schlachtjungfrauen, Idisi; es gab eine Göttin (oder einen Gott?) Phol, Vol oder Volla, von der oder dem wir sonst nichts wissen; seine oder ihre Schwester hieß Freia; es gab eine Göttin Sunna (Sonne) mit einer Schwester Sinhtgunt, und der Götterfürst (der balder, nach Wortlaut und Sinn der Verse nicht etwa ein Gott Balder) heißt Wodan.

Auch aus einer altsächsischen Abschwörungsformel von 772 kennen wir einen Gott Wodan, dazu noch die Götter Thuner (Donar) und Saxnot (wahrscheinlich Ziu). Hätte das heidnische Sachsenvolk das Dutzend oberster Götter der Edda gekannt, so wären sie in der Abschwörungsformel wohl genannt worden. Den Ziu erkennen wir noch in dem Namen des Wochentages Dinstag (ahd. Zistag, englisch Tuesday). Ein anderer Wochentagsname hat uns den Gott Donar aufbewahrt (ahd. Donarestag), ein dritter den Namen der Göttin Freia (ahd. Friadag, auch Frigetag). Was es mit einer angeblichen Göttin Nerthus (bei Tacitus) auf sich gehabt, wissen wir aus andern Quellen nicht, so wenig wie von dem Gotte der Schlachten, den Tacitus umdeutend Mercurius nennt.

Indem wir uns immer streng an reindeutsche Quellen halten, können wir noch folgendes feststellen. Urgermanisches Gemeingut ist das Wort für Gott: schon im Gotischen heißt es Guth, ähnlich bei allen germanischen Völkern. Der Name des Führers des „wütenden" Heeres in der uralten Volkssage: Wode, bestätigt uns den Glauben an einen Gott Wodan. Eine Schicksalsnorne Wurd — aber nur diese eine, nicht drei —

kommt sogar noch in der sonst strengchristlichen Dichtung Heliand im 9. Jahrhundert vor. Ebendaselbst wird von einer persönlichen Hel (Hölle) gesprochen. — Zahlreiche Sagen und Märchen berichten von männlichen und weiblichen Unholden aller Art: von Hexen, vom drückenden Gespenst Alb, von Elben und Elfen, auch von solchen mit Nebelkappen; von Wichten oder Wichtlein, von Zauberzwergen und Riesen (Hünen), von Wasserfrauen (meermeit), vom Schratt des Waldes und ähnlichen unheimlichen Sagenwesen.

Hiermit ist unser sicheres Wissen vom altdeutschen Volksglauben erschöpft! Es gibt keine deutsche Urkunde für einen Gott des Volksglaubens Balder, keine für Loki oder Hödur, für Fro oder Ägir. Alle diese und viele andere gar zu oft mit großer Bestimmtheit als deutsche Gottheiten bezeichnete Gebilde entstammen zwei altisländischen Kunstdichtungen aus einer Zeit, die viele Jahrhunderte nach der Einführung des Christentums in Deutschland liegt: der älteren und der jüngeren Edda. Die ältere Edda ist eine von dem gelehrten Isländer Sämund Sigfusson im Anfang des 12. Jahrhunderts vorgenommene Sammlung von Liedern der Kunstdichtung der Skalden frühestens aus dem 9. und 10. Jahrhundert, nach einigen Forschern neuester Zeit sogar erst aus dem 11. und 12. Jahrhundert; die jüngere Edda, in Prosa abgefaßt, ist ein Werk des isländischen Dichters und Geschichtschreibers Snorri Sturluson, daher auch Snorra-Edda genannt, eine Art von Dichtungslehre für die Skalden, also ein überwiegend gelehrtes Buch, aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, aus derselben Zeit als die isländischen Skalden die französischen Abenteuer- und Liebesromane übersetzten. Die Handschriften beider Edda befinden sich jetzt in Kopenhagen. Den Namen Edda — Ältermutter, nach einigen: Dichtungslehre — hat der erste Herausgeber der Handschrift, Bischof Brynjolf Sweinsson, ganz willkürlich erfunden (1643). Das die eigentliche Götterlehre enthaltende Stück der älteren Edda, die Völuspa, wurde von dem theologisch gebildeten Sämund (1133 gestorben) kunstmäßig gedichtet. Nach welchen Quellen, darüber wissen wir mit Bestimmtheit nichts zu sagen.

Es gibt keine zwingenden Beweise dafür, daß die isländischen Skalden wirklich lebendigen Volksglauben ihres Landes zu den Liedern der Edda verarbeitet haben. Angesehene nordische Forscher neuerer Zeit, in erster Reihe Professor Sophus Bugge, und ihnen folgend deutsche Gelehrte, haben mit überzeugenden Gründen den Nachweis geführt, daß ein großer Teil des Sagenstoffes beider Edda der griechischen und römischen Mythologie, dem Neuen Testament und der christlichen Legende entstammt, vermittelt durch die lebhaften Berührungen der altnordischen Wikinger mit dem europäischen Festlande, besonders mit den englischen Inseln und den nordwestdeutschen Küstengebieten. Man muß den altisländischen Skalden bezeugen, daß sie mit glühender Phantasie und hinreißender Sprachgewalt ihre Stoffe behandelt haben; über die Herkunft jedoch dieser Stoffe im einzelnen herrscht tiefes Dunkel, und deshalb muß die Edda als eine sehr trübe Quelle für den Götterglauben der alten Germanen angesehen werden. Es geht nicht an, Aufzeichnungen von isländischen Kunstdichtern des 9. und 10., vielleicht erst des 11. und 12. Jahrhunderts nach unbekannten Überlieferungen zum Beweise für den Götterglauben der Deutschen zur Zeit des Armin oder gar zur indogermanischen Urzeit, also etwa 3000 Jahre früher, zu benutzen. Auch die sich in der Edda vorfindenden isländischen Umformungen altdeutscher Heldensagen haben einen sehr zweifelhaften Wert für die Kenntnis ihres ursprünglichen Inhalts, da wir nicht wissen, mit wie viel oder wie wenig Willkür die isländischen Skalden die zu ihnen gelangten deutschen Dichtungen behandelt haben.

Für einen mythisch-religiösen Ursprung der deutschen Heldensagen, z. B. der Sigfridsage, gibt es keine wissenschaftlichen Beweise, wenn auch allerlei märchenhafte Einzelheiten, wie z. B. die vom Nibelungenhort und von der Schlachtjungfrau Brunhild, mit der rein weltlichen Heldensage von Sigfrid später verwoben wurden. Einen urgermanischen Sonnengott Sigfrid, Sigurd oder irgendetwas Ähnliches nach einwandfreien Quellen hat es für den Götterglauben der Germanen nie gegeben.

Wiſſen wir ſomit betrübend wenig mit Sicherheit von der Religion der alten Deutſchen, ſo kennen wir doch aus fremden wie deutſchen Quellen aller Art die ſittlichen Mächte ihres Lebens. In einem Erlaſſe des Langobardenkönigs Hrotharit findet ſich eine Strafe auf treuloſes Verlaſſen des Gefährten im Kampfe. Aber ſchon Jahrhunderte vorher ſchreibt Tacitus über die ſtärkſte Empfindung der germaniſchen Mannesſeele, als hätte er Geſtalten wie Rüdegers oder Hagens im Nibelungenliede gekannt: „So groß iſt ſelbſt in einer ſchlechten Sache die deutſche Hartnäckigkeit: ſie ſelbſt nennen ſie Treue.“ Treue im höchſten und im weiteſten Sinne des Wortes, als ſittliche Pflicht, wie ſie ſie empfanden, das war im tiefſten Grunde die Religion der alten Deutſchen. Dieſer ihrer Religion begegnen wir ſchon in den früheſten Denkmälern germaniſcher Dichtung, und ſie ſollte uns mindeſtens ebenſo viel wert ſein, wie der von isländiſchen Skalden zuſammengedichtete übervolle Götterſaal altnordiſcher Literatur.

Drittes Kapitel.

Die gotiſche Bibelüberſetzung des Wulfila.

Im 2. Jahrhundert n. Chr. erſchienen die Goten zwiſchen Weichſel und Schwarzem Meer; unter dem Kaiſer Aurelian (270 n. Chr.) in Dakien (Rumänien) angeſiedelt. — Ulfilas wird 341 Biſchof der Weſtgoten. — König Alarich erobert Rom, wird, 34 Jahre alt, im Bette des Buſento (Kampanien) begraben (410).

Bevor die älteſten Urkunden gemeinſamen deutſchen Schriftentums behandelt werden, ſei der Literatur jenes verheißungsvollen germaniſchen Stammes gedacht, der nach einem ſchnellen Aufblühen ſo bald wieder von der Bühne der Weltgeſchichte verſchwand, ohne eine leicht erkennbare bleibende Spur zu hinterlaſſen: des Gotenvolkes und ſeiner größten literariſchen Hervorbringung, der **Bibelüberſetzung des Gotenbiſchofs Wulfila.**

Die Goten waren der erſte deutſche Stamm, der das Chriſtentum angenommen hatte, ſchon im 3. Jahrhundert. Die Weſtgoten folgten überwiegend der Lehre des Arius von der Menſchheit Chriſti, und ihr Biſchof Wulfila war einer der eifrigſten Verteidiger dieſes Glaubens. Alle auf uns gekommenen Nachrichten von den Goten, nicht nur die ihrer eigenen Schriftſteller, ſchildern ſie uns als ein Volk von hoher Geſittung und regem Bildungseifer. Sogar bis zu geſchriebenen Geſetzen ſollen ſie es ſchon vor der Zeit ihrer Bekehrung zum Chriſtentum gebracht haben. Der Gotenkönig Alarich hatte nach der Eroberung Athens die Kunſtſchätze des griechiſchen Altertums unverſehrt gelaſſen. Kaum irgendwo bei einem der alten Schriftſteller über gotiſche Geſchichte fehlt die Erwähnung, daß die Goten ſchon in früher Zeit ſich durch beſondere Liebe zur Dichtkunſt und durch einen Reichtum an geſungenen Liedern ausgezeichnet haben. In ſeinem um 550 geſchriebenen Werk über die Geſchichte ſeines Volkes ſpricht der Gote Jordanes von Schlacht- und Klageliedern und bezeugt ausdrücklich, daß die Goten die Taten ihrer Vorfahren beſungen haben. Alſo auch hier wieder die Erwähnung der echtgermaniſchen Gattung des geſchichtlichen Heldengeſanges.

Was hätte aus dieſem Volke für die deutſche Dichtung erblühen können, wäre es nicht ſo früh ſchon, ſelbſt einem tragiſchen Heldengedichte gleich, auf ſeinen Eroberungszügen in der Fremde kläglich zu Ende gegangen. Gewaltig, allumfaſſend, aber allzugroß um beſtehen zu können, war das Herrſchgebiet der Goten in den erſten chriſtlichen Jahrhunderten. Ortsnamen im hohen Norden wie im Süden Europas: Gotenburg und Goſſenſaß, bezeichnen die Ausdehnung ihres Reiches auf der Höhe ihrer kurzen Blütezeit. Ihre Unſeßhaftigkeit, ihr Verſinken in den Wirbeln der Völkerwanderung hat jenes edle Volk mit einer der ſchönſten Sprachen, die je von Menſchenlippen erklungen ſind, nicht zu der ſeiner würdigen Kunſtdichtung gelangen laſſen. Keine Zeile ihrer Heldenlieder, überhaupt nichts von ihrer weltlichen Literatur iſt uns erhalten geblieben. Vielleicht war ſie niemals

aufgezeichnet worden, wie wir uns ja überhaupt alle älteste germanische Dichtung als eine vom Mund zum Ohr, nicht von der Hand aufs Pergament zu denken haben.

Gerettet aber ist uns eine sprachliche Leistung ersten Ranges von einem unter den Goten geborenen Mann ihrer Sprache, wenn auch von Hause aus vielleicht nicht ihres Stammes, von dem ersten deutschen Schriftsteller, dessen Namen uns von der Geschichte überliefert ist: **Wulfila**, oder mit der griechischen Umschreibung seines „Wölflein" bedeutenden gotischen Namens: Ulfilas.

Als Sohn einer von den erobernden Westgoten in die Gefangenschaft geschleppten christlichen Familie aus Kappadokien wurde Wulfila um 311 geboren. Mit 25 Jahren soll er als Gesandter seines Volkes nach Konstantinopel gegangen, mit 30 Jahren Bischof der arianischen Westgoten geworden sein. Um das Jahr 348 hat er sein Volk als dessen oberster Seelenhirt nach den Gebieten nördlich von der Donau geführt, hat lange unter ihnen als Bischof gewirkt und soll 381 in Konstantinopel gestorben sein.

Zwei Großtaten geistiger Kultur werden auf Wulfila zurückgeführt: die Aufstellung eines besondern gotischen Alphabetes und die erste Übersetzung der Bibel in eine deutsche Sprache. Ein Schüler Wulfilas, der Bischof Auxentius, berichtet, sein Lehrer habe außer dem Gotischen und Griechischen auch das Lateinische beherrscht und habe noch andere Schriften als die Bibelübersetzung verfaßt. Erhalten ist uns aber außer einem Teil der Bibel nichts, auch diese nicht annähernd vollständig.

Wulfilas gotisches Alphabet, wie es uns in den geretteten Handschriften entgegentritt, ist eine geschickte Umwandlung des griechischen und des römischen Alphabets mit Zuhilfenahme einiger Runenzeichen für die besonderen gotischen Laute.

Liest man Wulfilas Bibelübersetzung, so staunt man über den hohen Grad der Sprachentwicklung, den das Gotische zu jener Zeit erreicht hatte; aber auch über die Sprachmeisterschaft des Übersetzers, der selbst die schwierigsten, die gedankentiefsten Stellen seiner griechischen Vorlage so vollendet, so eindrucksvoll in seine für solche Stoffe schwerlich vorher benutzte Sprache übertragen hat. Wulfilas Übersetzung ist bei aller Treue doch zugleich sehr selbständig im Satzbau und von bewundernswerter Geschmeidigkeit und Feinheit in der Nachempfindung der erhabenen Urschrift. Wir dürfen es aussprechen: das älteste Schriftwerk deutscher Zunge ist, obgleich nur eine Übersetzung, doch eine meisterhafte Leistung und in ihrer Kunst, wenn auch nicht in ihrer dauernden Wirkung, sehr wohl zu vergleichen mit der Bibelübersetzung Luthers. Keine andre unter den neueren Sprachen hat aus so früher Zeit eine literarische Urkunde von dieser Bedeutung aufzuweisen, zugleich einen so umfassenden Schatz des ältesten Sprachbestandes. Die Bibelübersetzung Wulfilas ist außerdem das wertvollste Buch für die Sprachkunde aller germanischen Völker. Zwischen ihr und den ältesten literarischen Zeugnissen irgendeiner andern germanischen Mundart klafft eine Lücke von drei Jahrhunderten.

Die umfangreichste und wichtigste Handschrift der gotischen Bibel ist der berühmte **Silberne Kodex** (Codex argenteus) in der Universitätsbibliothek zu Upsala, so benannt nach dem silbernen Einband, der ihn umschließt. Auf purpurgefärbten Pergamentblättern mit Silberschrift, die Kapitelanfänge mit goldenen Buchstaben geschrieben, ist dieser Kodex auch eines der herrlichsten Erzeugnisse frühmittelalterlicher Handschriftenkunst. Von den ursprünglichen 330 Blättern sind heute nur noch 177 vorhanden. Die älteste Spur der Handschrift führt nach der Abtei Werden an der Ruhr, von dort wurde sie nach Prag entführt und 1648 von den Schweden nach Stockholm geschleppt; die Königin Christine überwies sie nach Upsala, wo sie seitdem aufbewahrt wird. Hergestellt wurde die Handschrift in Oberitalien, wahrscheinlich im Kloster Bobbio, zur Zeit der Gotenherrschaft im 5. oder 6. Jahrhundert.

Außer jenem Silbernen Kodex gibt es noch einige kleinere gotische Bibelhandschriften in der Ambrosiusbibliothek zu Mailand; auch in den Bibliotheken zu Wolfenbüttel und Turin befinden sich vereinzelte Blätter. Der größte Teil der geretteten Handschriften enthält Übersetzungen aus dem Neuen Testament, und zwar die vier Evangelien in großen

zuſammenhängenden Bruchſtücken und die Briefe von Paulus, auch dieſe leider nicht vollſtändig. Von dem Alten Teſtament ſind nur unbedeutende Stücke aus Eſra und Nehemia erhalten. Ob Wulfila der Verfaſſer aller uns überkommenen Teile der Bibelüberſetzung geweſen, namentlich der aus dem Alten Teſtament, iſt zweifelhaft. Ein alter Bericht, wonach er zwar die ganze Bibel überſetzt, aber die Bücher der Könige ausgelaſſen habe wegen ihres allzu kriegeriſchen Inhalts, durch den er ſein ohnehin ſo kampfluſtiges Volk nicht noch mehr habe aufſtacheln wollen, iſt ſicher nur eine hübſch erfundene Sage.

Außer der Bibelüberſetzung haben ſich nur unbedeutende Reſte gotiſcher Literatur erhalten: das Bruchſtück einer Skeireins genannten Erklärung zum Evangelium Johannes, aus dem 5. Jahrhundert; ferner ein paar Zeilen aus einem Kalender und unbedeutende Geſchäftsurkunden. Irgendein Reſt weltlicher Dichtung iſt uns nicht geblieben.

Die nachſtehenden drei Proben mögen eine Vorſtellung geben von der Majeſtät der Sprache wie von der Kunſt des ehrwürdigen Überſetzers, der an der Schwelle aller deutſchen Literatur ſteht.

Das Vaterunſer.

Atta unsar thu in himinam, veihnai namo thein; qvimai thiudinassus theins; vairthai
Vater unſer du in Himmeln, geweiht ſei Name dein; komme Herrſchaft dein; es werde
vilja theins, sve in himina, jah ana airthai; hlaif unsarana thana sinteinan giff uns himma
Wille deiner wie im Himmel, auch auf Erden; Brot unſeres dies währende gib uns dieſen
daga, jah aflet uns thatei skulans sijaima, svasve ja veis afletam thaim skulam unsa-
Tag, und erlaſſe uns, daß Schuldige wir ſeien, ſowie auch wir erlaſſen dieſen Schuldigen unſe-
raim; jah ni beiggais uns in fraibstubnjai, ak lausei uns af thamma ubilin; unte theina
ren; und nicht bringe uns in Verſuchung, ſondern löſe uns von dieſem Übel; denn dein
ist thiudangaedi jah mahts jah vulthus in aivins. Amen.
iſt Herrſcherhaus und Macht und Herrlichkeit in Ewigkeit. Amen.

Aus der Bergpredigt.

(Ev. Lukas, VI, Verſe 20—24.)

Jah is ushafjands augona seina du siponjam seinaim qath: Andagai jus unledans ahmin,
Und er aufhebend Augen ſeine zu Schülern ſeinen ſprach: Selig ihr Armen im Geiſte,
unte izvara ist thiudangardi himine. Audagai jus gredagans nu, unte sadai vairthith. Audagai
denn euer iſt das Reich der Himmel. Selig ihr Hungernden nun, denn ſatt werdet ihr. Selig
jus gretandans nu, ufhlohjanda. Audagai sijuth, than fijand izvis mans jah
ihr Weinenden nun, ihr werdet euch freuen. Selig ſeid ihr, wenn haſſen euch die Menſchen und
afskaidand izvis jah idveitjand jah usvairpand namin izvaramma sve ubilamma
abſcheiden euch and ſchmähen (mißwiſſen) und verwerfen Namen euren als übeln
in sunaus mans. Faginod in jainamma daga jah laikid, unte sai: mizdo
wegen des Sohnes des Menſchen. Freuet euch an jenem Tage und hüpfet (löcket), denn ſiehe: Lohn
izvara managa in himinam.
eurer groß in den Himmeln.

Aus dem Erſten Brief an die Korinther.

(XIII, Verſe 2—7).

Jah jabai habau praufetjans jah vitjau allaize runos jah all kunthi ja haban
Und wenn ich hätte die Prophezeiungen und wüßte alle Geheimniſſe und alle Kunde und hätte
alla galaubein svasve fairgunja mithsatjau ith feiathva ni habau, ni vaihts im. Jah jabai
allen Glauben, ſo daß Berge ich verſetzte, aber Liebe nicht hätte, nichts ich bin. Und wenn ich
fraatjau allos aihtins meinos jah jabai atgibau leik mein ei gabrannjaidau ith friathva
verzehrte alle Eigentume meine und wenn ich gäbe Leib meinen, daß ich gebrannt werde, aber Liebe
ni habau, ni vaiht botos mis taujau. Friathva usbeisneiga ist. Sels ist. Feiathva
nicht hätte, nichts Gutes (daß) mir ich täte. Die Liebe geduldig iſt. Rechtſchaffen iſt ſie. Die Liebe
ni aljanoth. Friathva ni flauteith, ni ufblesada, ni aiviskop. Ni sokeith sein ain. —
nicht eifert. Die Liebe nicht prahlt, nicht ſich aufbläſt, nicht beſchämt. Nicht ſucht ſie ihres allein. —
Allata thulaith, allata galaubeith, all veneith, all gabeidith.
Alles duldet ſie, alles glaubt ſie, alles hofft ſie, alles erträgt ſie.

Viertes Kapitel.

Von älteſter deutſcher Sprache, Schrift und Verskunſt.

Mit Ausnahme eines einzigen bedeutſamen Dichtungswerkes in altniederdeutſcher Sprache, des Heliand, ſind alle in dieſem Abſchnitt zu behandelnden Erzeugniſſe älteſter deutſcher Literatur, dichteriſche wie nichtdichteriſche, in hochdeutſcher Mundart verfaßt, der man für den Zeitraum von den älteſten Urkunden bis etwa zu den Kreuzzügen, oder um ein feſtes Grenzjahr zu wählen: bis zum Jahre 1050, die Bezeichnung des **Althochdeutſchen** beilegt. Eine einheitliche althochdeutſche Sprache für ganz Deutſchland hat es zu keiner Zeit gegeben; vielmehr laſſen ſich mindeſtens drei Hauptmundarten für die Denkmäler jenes Abſchnitts unterſcheiden: das Rheinfränkiſche, das Hochfränkiſche, das Niederfränkiſche. Man könnte alſo für die Sprache der älteſten deutſchen Literaturwerke zutreffender die Bezeichnung Altfränkiſch wählen. Zwar iſt das Altfränkiſche keineswegs die allgemein herrſchende Sprache in Deutſchland, nicht einmal die allgemein anerkannte Schriftſprache zu jener Zeit geweſen; doch ſind uns, außer der ſchon genannten einen Ausnahme, keine nennenswerten Schriften in andrer Mundart erhalten geblieben. Als Hofſprache der karolingiſchen Kaiſer hat das Altfränkiſche in der Tat eine überragende Rolle geſpielt. Für eine Tochterſprache des zur Zeit der Karolinger ſchon ausgeſtorbenen Gotiſchen darf man das Althochdeutſche keineswegs anſehen, vielmehr als die jüngere Form eines noch älteren Fränkiſchen, von dem uns keinerlei ſchriftliche Urkunden geblieben ſind.

Aus vereinzelten Funden mit Inſchriften wie aus Nachrichten verſchiedener Schriftſteller vor Karl dem Großen wiſſen wir, daß die Deutſchen ſchon ſeit ſehr frühen Zeiten eine Schrift beſaßen. Ob ſie je eine ganz eigene, auf deutſchem Boden gewachſene Schrift benutzt haben, können wir beim Fehlen irgendwelcher Zeugniſſe nicht behaupten. Was wir an ſchriftlichen Beweiſen beſitzen, zeigt uns das ſogenannte **Runenalphabet**; von dieſem aber lehrt der Augenſchein und hat die geſchichtliche Forſchung überzeugend feſtgeſtellt, daß es keine eigene Erfindung der alten Deutſchen geweſen. Es iſt vielmehr im weſentlichen entſtanden durch Umformung des römiſchen Alphabets, wie es unter den erſten römiſchen Kaiſern geſchrieben wurde, mit beſonderer Anpaſſung an den meiſtgebrauchten Träger der Schrift: das Holz. Aus den rundlichen Zügen der lateiniſchen Buchſtaben mußten beim Einritzen in Holz eckige werden, alle Bogen wurden zu Winkeln, und für beſondere deutſche Laute erfand man beſondere Zeichen hinzu oder ſchuf ſie durch Veränderung römiſcher Zeichen.

Das althochdeutſche Wort Runa bedeutete wohl „Geheimnis“, doch beſagte dies nichts weiter, als daß dem Schreibensunkundigen alle Schrift geheimnisvoll erſchien. Vielleicht ſtammt die Bezeichnung auch daher, daß man durch Werfen von Runenſtäben und Erraten oder Hineingeheimniſſen allerlei dunkle Künſte mit dem blinden Zufallſpiel der Buchſtaben trieb.

Von dem „Ritzen“ der Runen in Holz hat das altniederdeutſche rizan für „ſchreiben“ ſeinen Urſprung (heute noch in dem engliſchen write erkennbar); das hochdeutſche „ſchreiben“ (ahd. scriban) kommt von dem lateiniſchen scribere. Unſer Wort „Buchſtabe“ (Stäbe der Buche) ſtammt aus jener Zeit der Runenſchrift. Mit dem 6. Jahrhundert verſchwanden die Runen als allgemein gebräuchliche Schrift und wurden durch das lateiniſche Alphabet erſetzt.

Wer waren die Träger der älteſten deutſchen Dichtkunſt? Aus einer ſchwer mißzuverſtehenden, aber dennoch mißverſtandenen Stelle in des Tacitus Germania hatte man auf einen beſonderen Sängerſtand geſchloſſen: die Barden. Klopſtock und ſeine Nachahmer haben uns auf Grund jener Stelle eine ganze „Bardendichtung“ beſchert; Tacitus aber ſpricht mit keinem Wort von Barden, ſondern von einem Schlachtgeſang, deſſen Vortrag er nach einem uns unbekannten, wohl entſtellten germaniſchen Worte Barditus nennt und ſo ſchildert: er entſtehe durch das Singen der Krieger gegen vorgehaltene Schilde zur Verſtärkung der Klangfülle. Barden hat es bei den alten Galliern gegeben, nicht aber bei den Germanen.

Indeſſen, iſt auch ein beſonderer, abgeſchloſſener Stand von Sängern für die Zeit der älteſten deutſchen Dichtung nicht nachzuweiſen, ſo verſteht es ſich wohl von ſelbſt und läßt ſich auch durch zahlreiche Belege erhärten, daß es bei den meiſten deutſchen Stämmen zur römiſchen Zeit Männer gegeben, die bei beſonderen Gelegenheiten ihre Sangesgabe übten. In den älteſten Zeiten werden dieſe Männer keinen ausſchließlichen Beruf aus ihrer Kunſt gemacht haben, obgleich jedes Lied einem erſten Dichter und Sänger verdankt wird. Für ſpätere Zeiten aber ſind uns Berufſänger an Höfen und auf Burgen ſo reichlich bezeugt, daß kein Zweifel an ihrer Stellung in der damaligen Geſellſchaft möglich iſt. *Fahrende Sänger*, darunter mancher aus dem Stande der Adligfreien, kommen ſchon im 7. Jahrhundert vor. Man braucht nur die Stellen in dem angelſächſiſchen Heldengedicht „*Beowulf*“ zu leſen, worin der Sänger ungefähr dieſelbe geachtete Rolle ſpielt wie in den homeriſchen Dichtungen. Wir werden in einem ſpäteren Abſchnitt dem deutſchen „*Spielmann*“ begegnen als dem Nachfolger des alten deutſchen Sängers aus den Zeiten während der Völkerwanderung und nach ihr (vgl. S. 59).

Von der allerälteſten Form deutſcher Dichtung, alſo ſeit dem erſten Eingreifen der Germanen in die Weltgeſchicke bis etwa zum 7. Jahrhundert, wiſſen wir nicht das geringſte, weil uns kein einziges Gedicht irgendwelcher Art aus jenen Zeiten im Wortlaut überliefert iſt. So wiſſen wir z. B. nicht, in welchen Versformen die Tanz- und Feſtlieder der Goten, von denen uns berichtet wird, die ſogenannten Laikas, gedichtet waren. Aus dem Wort erfahren wir nichts weiter, als daß es mit laikan, hüpfen oder ſpringen, zuſammenhängt (noch erhalten in Luthers Wendung „wider den Stachel löcken“).

Dürften wir aus den drei einzigen Überreſten älteſter deutſcher Dichtung vor Karl dem Großen, nämlich den Merſeburger Zauberſprüchen (S. 23) und dem Hildebrandliede (S. 36) ſichere Schlüſſe auf weit davor liegende Jahrhunderte ziehen, ſo wäre die älteſte Versform deutſcher Dichtung der **Stabreim** geweſen. Unbedingt ſicher iſt dieſer Schluß nicht, denn ſo gut wie im 9. Jahrhundert innerhalb eines Menſchenalters der Stabreim verſchwand und durch den Endreim erſetzt wurde, läßt ſich auch die Möglichkeit denken, daß der Stabreim urſprünglich irgendwelche andere uns unbekannte noch ältere Dichtungsform abgelöſt habe. Aus dem Gleichklang der Anlaute in Eigennamen wie Thusnelda und Thumelicus oder der Stammesnamen Ingväonen, Irminonen (oder auch Herminonen!) und Iſtväonen nach des Tacitus zweifelhaften Angaben das Vorwalten des Stabreims ſchon im 1. Jahrhundert n. Chr. zu ſchließen, mag als geiſtreiche Vermutung hingehen, für die Wiſſenſchaft iſt es wertlos.

Phol ende Wodan vuorun zi holza beginnt einer der Merſeburger Zauberſprüche; Eiris sazun Idisi beginnt der andere. Und das Hildebrandlied hebt an: Hildibrant enti Hadubrant untar heriun tuem. Dies ſind die älteſten Zeugniſſe für den Stabreim (Alliteration) oder wie wir allgemeinverſtändlicher ſagen wollen: für den *Anlautreim* in der deutſchen Dichtung. Ob er uralt iſt, oder nur ſo alt wie die literariſchen Urkunden, — alles läßt den Anlautreim als die echtgermaniſche Versbindung erſcheinen, die im innerſten Weſen deutſcher Sprache begründet iſt. Unter Anlautreim iſt zu verſtehen: Gleichklang der Anfangslaute der gewichtigſten Stammwörter in einer ſogenannten Verslangzeile. Dabei werden alle Anlautvokale als gleichwertig angeſehen, eiris und Idisi bilden einen ebenſo gültigen Anlautreim wie Hildebrant und Hadubrant.

Die gewöhnlichſte Anlautreimordnung beſteht darin, daß eine aus acht Hebungen beſtehende Langzeile, die ſich in zwei Halbzeilen gliedert, mittels zweier hochtoniger Hebungen in der erſten und einer ebenſolchen Hebung in der zweiten Halbzeile durch Anlautreim zu einem ſcharf an Ohr und Verſtändnis dringenden Gleichklang verbunden wird. Die letzte Hebung der zweiten Halbzeile bleibt vom Anlautreim frei. Anders ausgedrückt: nennt man die Wörter mit gleichklingenden Anlauten *Stäbe*, ſo enthält der erſte Halbvers zwei Stäbe, zu denen als dritter die gleichanklingende erſte Hebung des zweiten Halbverſes kommt. Die

drei erſten Anlautreime, z. B. im Hildebrandliede, haften an den drei mit h beginnenden Worten. Weitere Beiſpiele in Menge werden die ſpäter anzuführenden Proben althochdeutſcher Dichtung aufweiſen (S. 38—46).

Bei keinem andern Volk außer bei den Germanen, und zwar bei allen ihren Stämmen, von denen wir dichteriſche Urkunden aus älteſter Zeit beſitzen, findet ſich dieſe urdeutſche Versform. Sie unterſcheidet ſich auf das ſchärfſte von den Versmaßen der Inder und beider klaſſiſcher Völker des Altertums; ſie unterſcheidet ſich auch durchaus von der häufigſten Dichtungsform der meiſten lebenden Völker: dem Endreim. Wie tief im Weſen germaniſcher Sprache der Anlautreim begründet ſein muß, lehrt deſſen Geſchichte nach dem Aufkommen des Reims in der deutſchen Dichtung. Niemals iſt er ganz abgeſtorben; er findet ſich in allen Jahrhunderten ſeit dem 9. als ein wirkungsvoller Schmuck der gebundenen Rede, wenn auch nicht mehr alleinherrſchend. Im Nibelungenliede lehrt uns z. B. der Vers: „Wie liebe mit leide ze jungest lonen kan", bei Walter von der Vogelweide Verſe wie: „die ſtreiten ſtarke Stürme" und ſo viele andere, daß der Anlautreim von den größten Dichtern immer wieder mit vollem Bewußtſein angewandt wurde. Aber bis in unſere neueſte Dichtung herein wirkt er fort: Schiller („und hohler und hohler hört man's heulen", oder: „mit Gigantenſchritt geheimnisvoll nach Geiſterweiſe —"), Goethe („Wir ſingen und ſagen vom Grafen ſo gern") haben ihn oft und gern zur Klangſteigerung benutzt. Richard Wagners Opern verdanken dem Stabreim viel von ihrer ſprachlichen Wirkung, und erſt bei einer ſo gehäuften Nachahmung wie in Wilhelm Jordans Nibelungen ſchießt er über ſein Ziel hinaus. In England iſt der Anlautreim für Dichtung wie Proſa ein ungemein beliebtes Sprachmittel, in Büchertiteln iſt er faſt die Regel. Aber ſelbſt im deutſchen Volksmund unſerer Zeit wie in der Sprache der Gebildetſten ſind überkommene und neugebildete Anlautreime etwas ganz Gewöhnliches. Grasgrün, gang und gäbe, Haus und Hof, Kopf und Kragen und zahlloſe andere ähnliche Paarungen beweiſen, wie zäh der Sprachgeiſt an einem ſeiner uralten Ausdrucksmittel feſthält. Auch „arm und elend" mit den als Anlautreime geltenden ungleichen Vokalen gehört hierher: das uralte Geſetz vom Anlautreim verſchiedener Vokale wirkt heute noch lebendig fort.

Der Anlautreim gehört mit zum Tonweſen der deutſchen Sprache und wurde dadurch hervorgerufen. Im Gegenſatz zu allen andern großen Kulturſprachen betont das Deutſche die bedeutungsvollſte Silbe des Wortes, die Stammſilbe. Darum zählt die deutſche Dichtung nicht die Silben, ſondern die Tonhebungen und läßt für die Zahl der Senkungen große Freiheit. Wurden beim feierlichen Geſange, zumal von Heldenliedern, die wuchtigſten Silben nachdrücklich hervorgehoben, ſo ergab ſich faſt von ſelbſt das Beſtreben, dieſe hochtonigen Silben auf einander zu beziehen. So führte der ſich nach vorn drängende Hauptton germaniſcher Worte zum abſichtlichen dichteriſchen Gleichklang der Anlaute: zum Anlautreim.

Was nach den ſpärlichen Reſten älteſter deutſcher Dichtung ſonſt noch über die Versformen zu ſagen iſt, beſchränkt ſich im weſentlichen auf die Tatſache, daß Strophenbau den Anlautreimverſen fremd war. Erſt mit der Herrſchaft des Endreimes beginnt ſehr bald auch die Strophenform ihren Einzug in die deutſche Dichtung.

Vom Endreim wird bei der Beſprechung ſeines erſten Auftretens in einer großen Dichtung ausführlicher zu reden ſein: bei Otfrids Evangelienbuch.

Fünftes Kapitel.

Die althochdeutsche Literatur unter den ersten Karolingern.

1. Vom Heidentum zum Christentum.

Der Angelsachse Winfrid (Bonifatius) bekehrt die Niederdeutschen (um 730). — Karl der Große (768—814). — Kriege mit den Sachsen von 772 bis 804. — Hrabanus Maurus, Vorsteher der Klosterschule zu Fulda, 804. — Abt Alkuin (735—804). — Einhart, der Verfasser der Lebensgeschichte Karls des Großen, gest. 840. — Ludwig der Fromme, König von 814 bis 870. — Ludwig der Deutsche, ostfränkischer König von 843 bis 876. — Karl der Kahle, westfränkischer König von 843 bis 884. — Teilungsvertrag von Verdun 843. — Abt Notker der Deutsche (etwa 950—1020).

Das schicksalvollste Ereignis für die geistige Entwicklung des deutschen Volkes war seine Bekehrung zum Christentum. Der Einfluß der neuen, hierdurch erzeugten Weltanschauung, die bestimmende Wirkung der damals in Wahrheit leitenden geistigen Kräfte: der Geistlichen, war noch viel mächtiger als die mächtigsten deutschen Kaiser und Fürsten, Karl den Großen nicht ausgenommen.

Für die völlige Umgestaltung der deutschen Dichtung nach der Völkerwanderung kommen zwei Hauptwirkungen des Christentums in Betracht: die bis auf ganz geringe Spuren völlige Austilgung des vorhandenen alten Dichtungbestandes — und die umwälzende Änderung des Inhalts wie der Form der neuen Dichtung. Die Feindschaft des welterobernden jungen Glaubens gegen den in so vielen Dingen des Kleinlebens fortdauernden alten Glauben richtete sich mit feinem Verständnis für die starken Seelenkräfte des Menschen nicht zum wenigsten gegen jeden dichterischen Ausdruck heidnischer Anschauungen, ja sogar gegen die besondere Form der heidnischen Dichtung: den Anlautreim. An seiner Verdrängung durch den Reim hat die christliche Geistlichkeit als Trägerin der Literatur über ein Jahrhundert lang mit vollem Bewußtsein gearbeitet (vgl. S. 44). Mit Ausnahme des fränkischen, später des kaiserlichen Hofes gab es nur wenige Mittelpunkte der Bildung in dem Deutschland bald nach der Völkerwanderung. Das Rittertum in dem uns geläufigen Sinn ist erst ein Kind der Kreuzzüge. Ein gebildetes Bürgertum gab es vor Karl dem Großen und noch reichlich ein Jahrhundert nach ihm nicht. Alles was über den täglichen Kampf ums Leben hinausging, alles was nach höherer Geistesbildung strebte, war an die Kirche und die Klöster, an diese besonders, gebunden. Da nun in den Jahrhunderten zwischen dem 5. und dem 9. die Geistlichkeit nahezu allein des Schreibens kundig war, so blieb alle deutsche Dichtung mündlich, sie wurde gesungen oder gesagt. Sie aufzuschreiben konnte nur ausnahmsweise, nur aus Liebhaberei, einem Priester oder Mönch in den Sinn kommen.

Die Kirche bekämpfte aber die alten, d. h. die heidnischen Lieder auch ganz absichtlich und planmäßig. Sie verbot, verfolgte und vernichtete, soweit sie irgend konnte, alle weltliche Dichtung, auch die harmloseste, die schwerlich viel Heidnisches enthalten hat, z. B. die Tanz- und die Schiffslieder (Scipleod). In einem der Kapitulare Karls des Großen, von 789, wurde auf Betreiben der Geistlichkeit den Klosterfrauen verboten, Winileod (Freundschafts- oder Liebeslieder) zu schreiben oder zu entsenden. Für uns ist jenes Verbot insofern wichtig, als wir darin eine schriftliche Urkunde für das Vorhandensein einer althochdeutschen Lyrik besitzen, die wir allerdings bei einem so unwiderstehlich sangesfrohen Volke wie dem deutschen auch ohne Urkunde annehmen müßten. „Keimt ein Glaube neu — Wird oft Lieb' und Treu — Wie ein böses Unkraut ausgerauft"; so ist es der Feindseligkeit der Kirche gelungen, die ganze altdeutsche Dichtung bis auf kümmerliche, zufällig nach einem Jahrtausend entdeckte Reste auszutilgen, auch die nicht heidnischen, sondern nur weltfröhlichen Lieder. Man lese z. B. die Widmung Otfrids für sein Evangelienbuch an Luitpert, worin er die harmlosen weltlichen Gesänge der Nichtgeistlichen als „unanständige Laienlieder" brandmarkt und diesen seine fromme Dichtung als Ersatz und Heilmittel entgegenstellt. Kein altdeutsches Lied bis auf

die zwei Zauberſprüche, kein Märchen, kein Heldengeſang bis auf das eine Bruchſtück des Hildebrandliedes, iſt uns gerettet. Vielen Machthabern der Kirche erſchien ſelbſt die deutſche Landesſprache im Vergleich mit dem heiligen Latein als etwas Bedenkliches, jedenfalls als etwas nicht zu Förderndes. Karls des Großen auf die Erhaltung und Feſtigung des deutſchen Volkstums in Sprache und Dichtung gerichtete Bemühungen ſtießen bei der Kirche auf Widerſtand. Daß aber trotz allem Eifer der Kirche heidniſche Gebräuche ſich unter der oft ſehr dünnen Oberſchicht des Chriſtentums hartnäckig behaupteten, das lehren uns die unter Karl dem Großen und ſeinen Nachfolgern immer wieder eingeſchärften Strafgeſetze. Das lehren uns aber auch die bis auf unſere Tage im Volke lebendig gebliebenen uralten Bräuche und ſprachlichen Anklänge an das heidniſche Zeitalter der Germanen.

Die beiden vornehmſten Sitze der höheren Bildung waren unter den Karolingern die Klöſter zu Sankt Gallen und Fulda. Neben dieſen verdienen durch ihre hervorragende Bedeutung für die Pflege des geiſtigen Lebens noch Erwähnung die Klöſter zu Reichenau am Bodenſee, zu Weißenburg in Elſaß und zu Corvey. Jedes Kloſter leitete zugleich eine Kloſterſchule, und zwar nicht nur für angehende Geiſtliche; es beſaß eine Bibliothek und war eine Arbeitſtätte für gelehrte Mönche oder doch für ſolche unter ihnen, die der Gelehrſamkeit durch das Abſchreiben von Handſchriften dienten. Die bedeutendſten deutſchen Klöſter jener Zeit können geradezu als Vorläufer der ſpäteren Univerſitäten gelten. Aus Brennpunkten der Gelehrſamkeit wurden ſie leicht auch Sitze dichteriſcher Beſchäftigung und im weiteren Verlauf Pflegſtätten deutſcher Literatur überhaupt. An dem Fuldaer Kloſter, deſſen Gründung auf Bonifatius, den Bekehrer der Niederdeutſchen, zurückzuführen iſt, wirkte als Abt der hochberühmte Hrabanus mit dem ihm von Alkuin, dem gelehrten Freunde Karls des Großen, beigelegten Namen Maurus. Unter ihm wurden Kloſter und Kloſterſchule zu Fulda der Hochſitz Deutſchlands für alle literariſche Beſtrebungen, beſonders auch für die Befeſtigung der deutſchen Sprache.

Herrſchgewaltig aber und anfeuernd ſtand im Mittelpunkt aller geiſtigen Kräfte ſeiner Zeit der große König der Franken und römiſch-deutſche **Kaiſer Karl.** An ſeinem Hofe blühte eine Art von Akademie für höheres geiſtiges Leben, der ſich Karl ſelbſt unter dem akademiſchen Beinamen David als Mitglied zugeſellte. Neben ihm wirkte Alkuin (735—804), zu York in England geboren, als Abt in Tours geſtorben, der größte Lehrer der galliſchen Franken in allen damaligen Wiſſenſchaften; wirkte Einhart (geſtorben 840), dem wir eine Lebensbeſchreibung Karls verdanken; wirkte Angilbert, der Gatte von Karls Tochter Berta, als Mann der Wiſſenſchaft und gewandter Lateindichter.

Aus den Mitteilungen Einharts in ſeinem Leben Karls gewinnen wir von der Stellung des Kaiſers zu deutſcher Sprache und Dichtung ein erſtaunliches Bild. Was uns in dem nachfolgenden Jahrtauſend deutſcher Geſchichte ſo ungemein ſelten begegnet, bei Karl dem Großen gewahren wir am Eingang zur deutſchen Kaiſergeſchichte mit heller Freude: tätige Liebe für deutſche Sprache, Teilnahme und Bewunderung für deutſche Dichtung. Dürftig nur ſind Einharts Angaben über dieſe uns ſo ſehr anziehende, ja rührende Seite in Karls Wirken. Die wichtigſte lautet: „Item barbara et antiquissima carmina, quibus veterum regum actus et bella canebantur, scripsit memoriaeque mandavit“ — „auch ſchrieb er auf und überlieferte dem Gedächtnis die barbariſchen (deutſchen!) und älteſten Lieder, in denen die Taten und Kriege der Könige der Vorzeit beſungen wurden.“ Berichtet uns Einhart doch von Karl, dieſer habe ſogar eine deutſche Grammatik abzufaſſen begonnen. Daß Karls Beiſpiel der Sammlung altdeutſcher Lieder nicht ganz vereinzelt geblieben, beweiſen uns alte Angaben vom Aufzeichnen ſolcher Dichtungen im Kloſter zu Reichenau, einmal ſogar mit dem Zuſatz, dieſe Lieder ſollten zur Erlernung der deutſchen Sprache dienen.

Auch der Verſuch Karls des Großen, die lateiniſchen, aus der Römerzeit überkommenen Monatsnamen durch deutſche zu überſetzen, zeigt uns, wie bewußt er auf die Stärkung reindeutſcher Bildung für ſein Volk ausgegangen, in der ganz richtigen

Erkenntnis, daß alle höhere Volksbildung auf der Heilighaltung der Mutterſprache beruht. Er iſt mit ſeiner vortrefflichen Abſicht der Verdeutſchung nicht durchgedrungen, weil ſeine Nachfolger nicht in gleichem Sinne wirkten; zu belächeln aber iſt jene Abſicht wahrlich nicht. Wie lächerlich würden uns heute lateiniſche Monatsnamen klingen, hätte Karls unmittelbarer Nachfolger Ludwig der Fromme an der deutſchen Bezeichnung feſtgehalten. Er hat das nicht nur nicht getan, er hat auch mit völliger Gleichgültigkeit gegen des eigenen Volkes Dichtung den von ſeinem großen Vater geſammelten Schatz deutſcher Heldenlieder in alle Winde verſtreuen laſſen, jene Sammlung für die wir heute alles gäben, was wir an geſchichtlicher Kunde von Ludwig dem Frommen beſitzen. Der Lebensbeſchreiber Ludwigs, Thegan, berichtet: „Die heidniſchen Lieder, die er in der Jugend gelernt hatte, verachtete er und wollte ſie weder leſen noch hören noch' lehren laſſen". Unter ihm wurde die große geiſtliche Dichtung vom Heiland: der Heliand, verfaßt. — Beachtung verdient übrigens, daß Karl der Große mit einem andern Verdeutſchungsverſuch vollen Erfolg gehabt hat: ohne ihn würden wir wahrſcheinlich noch heute die über Deutſchland wehenden Winde nach deutſcher Unſitte Aquilo, Auster, Zephyr und Eurus nennen.

Wunderbares, auf tauſendjährige Entwicklung vorausdeutendes Geſchick deutſcher Literatur gleich vom Anbeginn unſerer Staatengeſchichte! Ein Volkskaiſer ſammelt und pflegt deutſche Dichtung und Sprache; ſein gelehrterer, aber weniger deutſch geſinnter Sohn, bezaubert von römiſcher Dichtkunſt und Rede, ſteht achtlos, ja feindſelig dem Edelſten gegenüber, was ſein Volk auf geiſtigem Gebiete hervorgebracht. Von allem, was Karl der Große an deutſcher Dichtung niedergeſchrieben hat oder aufzeichnen ließ, iſt uns vielleicht in dem Bruchſtück des Hildebrandliedes ein einziger wertvoller, zugleich aber ſchmerzlich ſtimmender Überreſt geblieben.

Unter den ſächſiſchen Kaiſern werden wir ein noch ſchlimmeres Abkehren von deutſcher Sprache und Dichtung zu verzeichnen haben.

Eine wirkliche Geſchichte der Zuſammenhänge älteſter deutſcher Literatur iſt überhaupt nicht möglich, weil der uns erhaltenen Werke zu wenig ſind; weil alles, was wir beſitzen, Spiel des Zufalls iſt, ſo daß wir mehr ahnen als wiſſen können. Das aber darf ausgeſprochen werden: ein Volk, deſſen Sprachentwicklung ſchon im 4. Jahrhundert ein Meiſterwerk wie die Bibelüberſetzung des Ulfilas ermöglichte, muß auf anſehnlicher Höhe literariſcher Begabung geſtanden haben. Ferner auch dieſes: wenn Karl der Große den Plan faſſen und ausführen konnte, die Lieder der Vorzeit zu ſammeln, ſo müſſen ſie wertvoll erſchienen und zahlreich geweſen ſein. Wenn die fremden Schriftſteller ſeit des Tacitus Tagen unausgeſetzt von den Dichtungen der Deutſchen berichten, ſo waren ſie bedeutſam genug, um ſogar einem Ausländer aufzufallen. Dichtungen wie das deutſche Hildebrandlied und der angelſächſiſche Beowulf zeigen uns einen bewundernswert hohen Stand altgermaniſcher Heldendichtung. Die Kraft dieſer beſonderen Gattung der Literatur verſiegte ſelbſt nach der Einführung des Chriſtentums nicht ganz: auch in chriſtlichen Dichtungen wie dem Liede vom Weltgericht (Muſpilli), dem Weſſobrunner Gebet, ja ſelbſt in dem chriſtlichen Heldengedicht des ſächſiſchen Mönches vom Heliand fühlen wir noch den ſtarken Herzſchlag uralter deutſcher Poeſie. Das Gerettete aber, namentlich die vier eben genannten altdeutſchen Werke, berechtigt uns zu dem Geſamturteil: die ſchöpferiſche Dichtung des deutſchen Volkes bis in die Zeit der Karolinger weiſt an gemeinſamen Eigenſchaften auf: Würde und Wucht in Stoff wie Sprache, Fähigkeit zu höchſtem ſeeliſchen Aufſchwung und zu tiefſter Verſenkung in das leidenſchaftlich empfindende Menſchenherz; Größe bis zur Erhabenheit in der Einbildung wie im Ausdruck; idealer Flug hoch hinaus übers niedre Erdenleben. Für weichliche Gefühlſeligkeit, z. B. für tändelnde Frauenverehrung, iſt in ihr kein Raum. Hierfür iſt beſonders bezeichnend das Heldengedicht von Walter von Aquitanien (vgl. S. 47). Sie iſt Dichtung von Männern für Männer, ſie verſchmäht Gefälligkeit und Zierlichkeit.

Die deutſche Dichtung der älteſten Zeit, dürftig wie ſie uns erhalten iſt, ſteht

mindeſtens gleichwertig neben den früheſten Erzeugniſſen der Literatur irgendeines der neuen europäiſchen Völker. Von den älteſten Denkmälern franzöſiſcher Dichtung kommt den beſten deutſchen keines an dichteriſcher Größe gleich. Nur die früheſten Erzeugniſſe der germaniſchen Angelſachſen auf Englands Boden erſcheinen uns von gleichem Geiſt erfüllt und von gleichem bleibenden Wert.

Wir beſitzen weit mehr althochdeutſche Sprach- als Literaturdenkmäler; indeſſen für jene älteſte Zeit ſind uns auch ſprachliche Urkunden von hohem Reiz und verdienen liebevolle Betrachtung. Weiter zurück als bis ins 7. Jahrhundert reicht nichts von den uns erhaltenen Aufzeichnungen, wenngleich die Entſtehung der Merſeburger Zauberſprüche und des Hildebrandliedes gewiß noch früher anzuſetzen iſt. Außer den in Merſeburg aufbewahrten gibt es noch allerhand andre heidniſche Zauberſprüche, die uns aber nicht viel vom Heidenglauben der alten Deutſchen melden: ſo ein Bienenſegen aus dem deutſchen Kloſter Lorſch (jetzt in der Bibliothek des Vatikans), ein Hundeſegen (in Wien), eine Blutbeſprechung und dergleichen.

In die Übergangzeit aus dem Heidentum in das Chriſtentum führen uns die zahlreich erhaltenen Abſchwörungen, Taufgelöbniſſe, Beichten und Glaubensbekenntniſſe. Da iſt zunächſt das ſprachlich und inhaltlich ſo wichtige Taufgelöbnis der Sachſen aus der Zeit um 770:

Gilaubiu in Got fater almahtigon scepphion himiles enti erda. Enti in heilenton Christ, suno sigan einagon truhtin unseran, ther infanganer ist fona heilegemo geiste, giboran fona Mariun Magadi — —

Die Sprache iſt altniederdeutſch mit einigen angelſächſiſchen Formen.

Merkwürdig iſt auch eine längere ſächſiſche Beichte (um 800) aus dem Kloſter zu Eſſen wegen ihrer Hindeutungen auf das nachwirkende Heidentum. Darin beichtet ein reuiger Sünder neben gar vielen andern Vergehungen: „Ik gihorda hethinussia endi unhrenia sespilon — ich hörte heidniſche Lieder und unreine Klagelieder". — Für die Taufgelöbniſſe der Heiden hat ſchon Bonifatius den Gebrauch der Landesſprache vorgeſchrieben. Eines dieſer Taufgelübde in altfränkiſcher Sprache lautet:

Gilaubistû in got fater almahtîgan? — Ih gilaubu.
Gilaubistû in Christ gotes sun nerienton (den Erlöſer)?
Gilaubistû in heilagan geist?
Gilaubistû einan got almahtîgan in thrînisse inti in einisse?
Gilaubistû heilaga gotes chirichûn?

Aus dem Weißenburger Katechismus ſei noch als Sprachprobe für das 9. Jahrhundert das Vaterunſer abgedruckt:

Fater unsêr, thû in himilom bist, giwîhit sî namo thîn. Quaeme rîchi thîn. Werdhe willeo thîn, sama sô in himile endi in erthu. Broot unseraz emezziggaz gib uns hiutu. Endi farlâz uns sculdhi unsero, sama sô wir farlâzzêm scolôm unserêm. Endi ni gileidi unsih in costunga. Auh arlôsi unsih fona ubile.

Endlich noch eine Abſchwörung aus der gleichen Zeit (vgl. S. 23):

Forsachistu (entſageſt du) diabole? — Ec forsacho diabole. — End allum diabolgelde (Teufelsopfer)? — End ec forsachu allum diabolgelde. — End allum diaboles wercum? — End ec forsacho allum diaboles wercum and wordum, thuner ende woden ende saxnote ende allum them (den) unholdum the hira (die ihre) genotas (Genoſſen) sint. — —

In einer Darſtellung älteſter deutſcher Literatur dürfen auch nicht fehlen die **Straßburger Eide**, die der endgültigen Trennung Frankreichs von Deutſchland vorausgingen, beſchworen am 14. Februar 842 von Ludwig dem Deutſchen, Karl dem Kahlen und ihren beiden Heeren.

König Karl ſchwört:

In godes minna ind in thes christanes folches ind unser bedhero gehaltnissi, fon thesemo dage frammordes, so fram so mir got gewizci indi maht furgibit, so hald ich thesan minan bruodher, soso man mit rehtu sinan bruodher scal, in thin thaz er mig so sama duo, indi mit Ludheren in nohheiniu thing negegango, the minan willon imo ce scadhen werdhen.

Die beiden Heere ſchwören:

Oba Karl then eid, then er sinemo bruodher Ludhuwige geswor, geleistit, inti Ludhuwig min herro, then er imo gesuor, forbrihchit, ob ih inan es irwenden nemag, noh ih noh thero nohhein, then ih es irwenden mag, widhar Karle imo ce follusti newirdhit.

Auch andre weltliche Denkmäler von noch höherem ſprachlichen Wert beſitzen wir in großer Menge aus der damaligen Kloſterliteratur, beſonders in den **Gloſſen**, den Wörterbüchern jener Zeit. Eines der wichtigſten und umfangreichſten, allerdings nur bis zum Buchſtaben J reichend, iſt das früher irrtümlich nach dem Mönche Kero benannte **Keroniſche Gloſſar** aus dem Ende des 8. Jahrhunderts. Ferner iſt uns erhalten ein umfangreiches lateiniſch-deutſches Wörterverzeichnis aus derſelben Zeit, das fälſchlich dem berühmten Hrabanus Maurus zugeſchrieben wurde. Aus dieſen und andern Gloſſaren nur wenige Beiſpiele für den damaligen Sprachzuſtand: fons: *prunno*; natat: *swimmit;* flumen: *aha;* rex: *cuninc;* dux: *herizoho;* virgo: *magad.*

Bemerkenswert iſt der Verſuch in einem jener alten Gloſſare, Fremdwörter möglichſt zu verdeutſchen, ſo z. B. für „Fenſter" zu ſetzen augatora (Augentor), ein Verſuch, der ſpäter von einem der berühmteſten Äbte zu Sankt Gallen, Notker dem Deutſchen, mit größerem Nachdruck fortgeſetzt wurde, leider ohne dauernden Erfolg.

Überraſchend für uns iſt das Vorkommen einer Geſprächſammlung für Reiſende (aus dem 9. Jahrhundert), ähnlich den heutigen Reiſeſprachführern.

Schon etwas über den zeitlichen Rahmen dieſes Abſchnittes hinaus greift die Betrachtung der Tätigkeit jenes großen Abtes von Sankt Gallen: **Notkers**, mit dem bezeichnenden Beinamen des Deutſchen, zum Unterſchiede von mehren andern Sanktgaller Äbten gleiches Namens. Um 950 geboren, 1022 geſtorben, alſo ſchon unter den ſächſiſchen Kaiſern wirkend, hat er mit vollem Bewußtſein die deutſche Sprache zum Werkzeug gelehrter Proſa von mancherlei Art zu fügen getrachtet. Haben auch ſeine Beſtrebungen keine fortzeugende Wirkung getan, ſo hat doch jener für deutſche Sprache begeiſterte Abt zu ſeiner Zeit etwas Außerordentliches geleiſtet. Nicht ſo ſehr was, als wie Notker überſetzt hat, macht ihn uns wert. Er hat die Pſalmen, er hat des Boëthius Buch vom Troſte der Philoſophie und vieles andere ins Deutſche übertragen und dadurch den Wiſſenskreis ſeiner nichtgelehrten Zeitgenoſſen anſehnlich erweitert. Bedeutſamer aber iſt, daß er ſich bemühte, ſo deutſch wie möglich in ſeinen Überſetzungen zu ſein und ſelbſt ſchwierige philoſophiſche Kunſtausdrücke nicht durch Fremdwörter, ſondern auf gut Deutſch wiederzugeben. So überſetzt er z. B. das Wort „Subjekt" durch stuol (das Unterſtellte), macht Ceres zur Chorngeba (Korngeberin), und ähnliche nicht üble Verdeutſchungen. Geradezu ſprachſchöpferiſch aber hat er gewirkt durch den Verſuch, ſo ſchwierige, der deutſchen Sprache damals noch fehlende Begriffswörter wie „Gewiſſen", „Auferſtehung" und viele andere neu zu bilden, in dieſem Falle mit dauerndem Erfolge. Wer weiß, ob wir fremdwörtelnden Deutſchen ſonſt nicht noch heute von einer Konſzientie und einer Reſurrektion ſprächen. — Leider geſtattet der Raum nur eine kurze Probe von jenem Meiſter althochdeutſcher Sprache:

Aus Notkers Überſetzung des 116. Pſalmes:

Lobont truhtenan alle diete, lobont in alle liute. Wanda an nns ist kefestenot sin genada, unde sin warheit weret iemer.

Sechstes Kapitel.

Die althochdeutsche Literatur unter den ersten Karolingern.

Seit ältester Zeit hat hier es getönt, und so oft im erneuenden Umschwung,
In verjüngter Gestalt aufstrebte die Welt, klang auch ein germanisches Lied nach.
Zwar lange verhallt ist jener Gesang, den einst des Arminius Heerschar
Anstimmend gejauchzt in des Siegs Festschritt, auf den römischen Gräbern getanzt ihn;
Doch blieb von der Zeit des gewaltigen Karls wohl noch ein gewaltiges Lied euch. (Platen.

2. Die ältesten dichterischen Denkmäler.

Das Hildebrandlied. — Muspilli. — Wessobrunner Gebet. — Ludwigslied.

Zum Glück sind wenigstens so viele wahrhaft dichterische Urkunden aus dem 8. und 9. Jahrhundert gerettet worden, um uns einen Begriff zu geben von der bewundernswerten Ausdrucksfähigkeit des Althochdeutschen auch für den höchsten Flug der Phantasie. Wir besitzen zwei weltliche und zwei geistliche Gedichte, alle vier von geringem Umfang, aber ausreichend zum Beweise, daß unsere Literatur seit nunmehr tausend Jahren und darüber auf den Höhen der Menschheit wandelt. Vier kleine Meisterwerke, jedes in seiner Art: ein Heldenlied, ein Weltuntergangsgedicht, ein Gebet und ein Lobgesang auf einen deutschen König. Und in allen, wenn auch im Grade verschieden, Schwung und Kraft in der Erfindung, Schönheit im Ausdruck, Sicherheit in den Versformen.

Am höchsten steht das älteste deutsche Heldenlied durch seinen dichterischen Wert, mehr aber noch durch seine unvergleichliche Wichtigkeit für unsere so mangelhafte Kenntnis vom Wesen der frühesten Form deutscher Heldensage. Es ist das einzige dichterische Werk etwas größeren Umfanges aus dem Zeitalter vor Karl dem Großen: **das Hildebrandlied.** Zwei Mönche des Fuldaer Klosters haben es etwa im Anfang des 9. Jahrhunderts auf die inneren Deckelseiten eines lateinischen Andachtbuches niedergeschrieben; ob nach einer schriftlichen Vorlage oder aus dem Gedächtnis, ist nicht zu ermitteln. Sicherlich sind sie nicht die Verfasser des Gedichtes gewesen. — Zuerst veröffentlicht wurde es 1729 durch Eckhart; als Gedicht erkannten es aber erst die Brüder Grimm, die es 1812 wissenschaftlich herausgaben.

Vielleicht haben wir es beim Hildebrandliede mit der im wesentlichen unveränderten Form eines der „barbarischen (d. h. deutschsprachlichen) und uralten Lieder" zu tun, deren Sammlung durch Karl den Großen sein Lebensbeschreiber Einhart berichtet (vgl. S. 32.) Träfe dies zu, so könnten wir daraus auf den ungefähren Umfang der ältesten Heldengesänge schließen: das uns gerettete Bruchstück besteht aus 68 stabreimenden Langversen; das Pergament hat den Mönchen leider nicht zur Vollendung ihrer Niederschrift ausgereicht. Nach dem Gange der Erzählung ist der volle Umfang des Liedes auf etwa hundert Langverse zu schätzen.

Die sprachliche Fassung gibt fast unlösbare Rätsel auf. Neben den überwiegend echten althochdeutschen Wortformen stehen auch verderbte, außerdem altniederdeutsche, wie z. B. gleich im ersten Verse: sodaß bestimmt anzunehmen ist, die Abschreiber oder Aufzeichner haben eine schlechte Vorlage benutzt oder ein sprachunsicheres Gedächtnis gehabt. Vielleicht war die Vorlage niederdeutsch, und die Mönche gehörten dem hochdeutschen Sprachgebiet an, haben aber dies und jenes aus der Vorlage unverändert stehen lassen. Was die Fuldaer Mönche überhaupt bewogen haben mag, jenes alte, wohl gar noch in die heidnische Zeit zurückreichende Lied aufzuschreiben, entzieht sich völlig unserer Vermutung.

Die Handschrift befindet sich jetzt in der Kasseler Landesbibliothek als ihr kostbarster Schatz, zugleich als eines der wichtigsten Denkmäler deutscher Dichtung. Denn einzig nach diesen 68 stabreimenden Verszeilen können wir uns die erzählende Dichtung in dem Zeitraum zwischen der Erwähnung uralter germanischer Heldenlieder bei Tacitus und dem 8. Jahrhundert vergegenwärtigen. Das Hildebrandlied ist gewiß nicht das älteste jener Lieder,

vielleicht auch nicht das schönste; aber so, wie wir es auf den zufällig bewahrt gebliebenen ehrwürdigen Pergamentblättern vor uns sehen, kündet es von einer erhabenen Dichtungzeit in Deutschland, die vor jeder irgendeines andern Volkes der nachchristlichen Welt liegt und es an dichterischem Wert mit jedem Erzeugnis aus den ältesten Zeiten anderer neueuropäischer Literaturen aufnimmt. Waren die von Karl dem Großen gesammelten Heldenlieder alle dem Hildebrandliede ähnlich oder gleich an dichterischer Kraft, so müssen wir um ihren Verlust immer tief trauern.

Um wieviel Menschengeschlechter, ja vielleicht Jahrhunderte später die Aufzeichnung in Fulda erfolgte, als die Dichtung selbst entstanden war, das läßt sich nicht mehr feststellen. Die Sprachform der Niederschrift braucht ja nicht die der ursprünglichen Abfassung gewesen zu sein.

Die im Hildebrandliede erzählte Begebenheit, ob frei erfunden oder aus irgendeinem wahren geschichtlichen Kern herausgebildet, vielleicht aus einer vielen Völkern des Mittelalters gemeinsamen Sage entsprossen, gehört dem 5. Jahrhundert an. Das Lied erzählt uns: Hildebrand, der tapferste Degen des Königs Theoderichs des Großen, begegnet nach dreißigjähriger Abwesenheit von der Heimat auf der Flucht vor Odoaker zum König Etzel seinem als Kind zurückgelassenen, mittlerweile zu einem kühnen Recken erwachsenen Sohne Hadubrand. Der Vater gibt sich dem Sohne liebevoll zu erkennen, dieser aber glaubt in seinem jungen Heldentrotz dem ihm fremden Manne nicht; es entspinnt sich ein wütender Zweikampf — und hier bricht leider das gewaltige Lied ab. Wahrscheinlich, aber nicht sicher, hat es mit dem Tode des Sohnes von der Hand des Vaters geendet. In späteren Umformungen desselben Stoffes, so z. B. in der nordischen Thidrek-Saga, in der Wiltina-Saga und Asmundar-Saga, wird der Sohn vom Vater besiegt, aber nicht getötet, und das Lied schließt versöhnlich ab.

Das Hildebrandlied ist geradezu vorbildlich für die dichterische Ausgestaltung der Heldensage überhaupt, namentlich für die Unbekümmertheit, womit die Heldenliederdichter die durch Geschlechter oder ganze Jahrhunderte von einander getrennten Menschen und Begebenheiten verschmolzen. Dietrich von Bern (Theoderich von Verona), Attila und Odoaker werden zeitlich zusammengebracht, ähnlich wie im Nibelungenliede geschichtliche Zwischenräume von Jahrhunderten übersprungen werden. Alle geschichtliche Vergangenheit war den altdeutschen Heldensängern dichterische Gegenwart. Bemerkenswert ist, daß dieses um fast fünfhundert Jahre vor der Abfassung des Nibelungenliedes entstandene Heldengedicht keinerlei mythische Bestandteile zeigt, wie man sie ohne zureichende wissenschaftliche Gründe, allein auf die Kunstgedichte der Edda gestützt, durchaus in allen altdeutschen Heldenliedern, vornehmlich im Nibelungenliede, früher vermuten wollte. Ist das Hildebrandlied als Muster seiner Gattung anzusehen, so hat die deutsche Heldendichtung nur von Menschen, nicht von Göttern oder Halbgöttern gesungen.

Mit seinem heldischen Inhalt, seiner feierlichen Sprache, mit seinen ebenso feinen wie reckenhaften Empfindungen gehört das Hildebrandlied zu den hohen Ruhmestiteln unserer ältesten Dichtung. Ungeschlacht erscheint, was darin vorgeht; kunstlos jedoch ist die Darstellung nicht, sie setzt vielmehr eine lange dichterische Entwicklungzeit voraus. Mit unübertrefflicher Anschaulichkeit bei wirkungsvoller Knappheit schildert es eine echttragische Begebenheit in der ihrer würdigen künstlerischen Form. Die einleitenden Worte erinnern an die „alten Mären", auf die sich auch das Nibelungenlied als auf seine Quelle beruft.

Der Stoff des Hildebrandliedes, also des Zweikampfes zwischen Vater und Sohn, die einander nicht kennen, findet sich schon bei den Griechen und Persern. Odysseus kämpft mit seinem Sohne Telegonos, und Firdusi schildert den Zweikampf zwischen Rustem und Sohrab. Wer vermag heute noch zu ergründen, welche sagenspinnenden Fäden zwischen den Völkern des Abend- und des Morgenlandes in den ersten christlichen Jahrhunderten herüber und hinüber liefen.

Das Hildebrandlied, ſei es das alte oder irgendeine Umformung, muß einen tiefen Eindruck auf alle Hörer hervorgerufen haben: Jahrhunderte ſpäter begegnen wir in dem ſogenannten Heldenbuch einer Erneuerung des alten Gedichtes, mit verſöhnlichem Ausgang. Ja noch im 15. Jahrhundert gab es ein erzählendes Volkslied (in Uhlands Deutſchen Volksliedern, Nr. 132), das beginnt:

Ich will zu Land ausreiten, Sprach ſich Maiſter Hildebrant,
Der mich die Weg tät weiſen Gen Been wol in die Land.

Das alte Hildebrandlied ſelbſt aber hat folgenden Wortlaut:

Ik geborta dat seggen,
dat sih urhettun aenon muotin
Hiltibrant enti Hadubrant untar heriun tuem.
Sunufatarungo iro saro rihtun,
garutun se iro gudhamun, gurtun sih iro suert ana,
helidos, ubar hringa, do sie to dero hiltiu ritun.
Hiltibrant gimahalta Heribrantes sunu: her was heroro man,
ferahes frotoro; her fragen gistuont
fohem wortum, hwer sin fater wari
fireo in folche — — eddo bwelihhes cnuosles du sis.
Ibu du mi ainan sages, ik mi de odre wet,
cbind, in chunincricbe: chud ist mir al irmindeot.
Hadubrant gimahalta, Hiltibrantes sunu:
Dat sagetun mi usere liuti,
alte anti frote, dea erhina warun,
dat Hiltibrant haetti min fater, ih heittu Hadubrant.
Forn ber ostar giweit, flob ber Otachres nid,

hini miti Theotrihbe, enti sinero degano filu.
Her furlaet in lante luttila sitten
prut in bure barn unwahsan,
arbeo laosa: her raet ostar hina.
Sid Detrihhe darba gistuontun
fateres mines. Dat was so friuntlaos man,
ber was Otachre ummet tirri,
degano dechisto miti Deotrichhe.
Her was eo folches at ente, imo was eo fehta ti leop,
chud was her — — chonnem mannum.
Ni waniu ih iu lib habbe — —
Wettu irmingot, quad Hiltibrant, obane ab hevana,
dat du neo dana halt mit sus sippan man
dinc ni gileitos.
Want her do ar arme wuntane bouga,
cheisuringu gitan, so imo se der chuning gap,

Huneo truhtin: dat ih dir it nu bi huldi gibu.

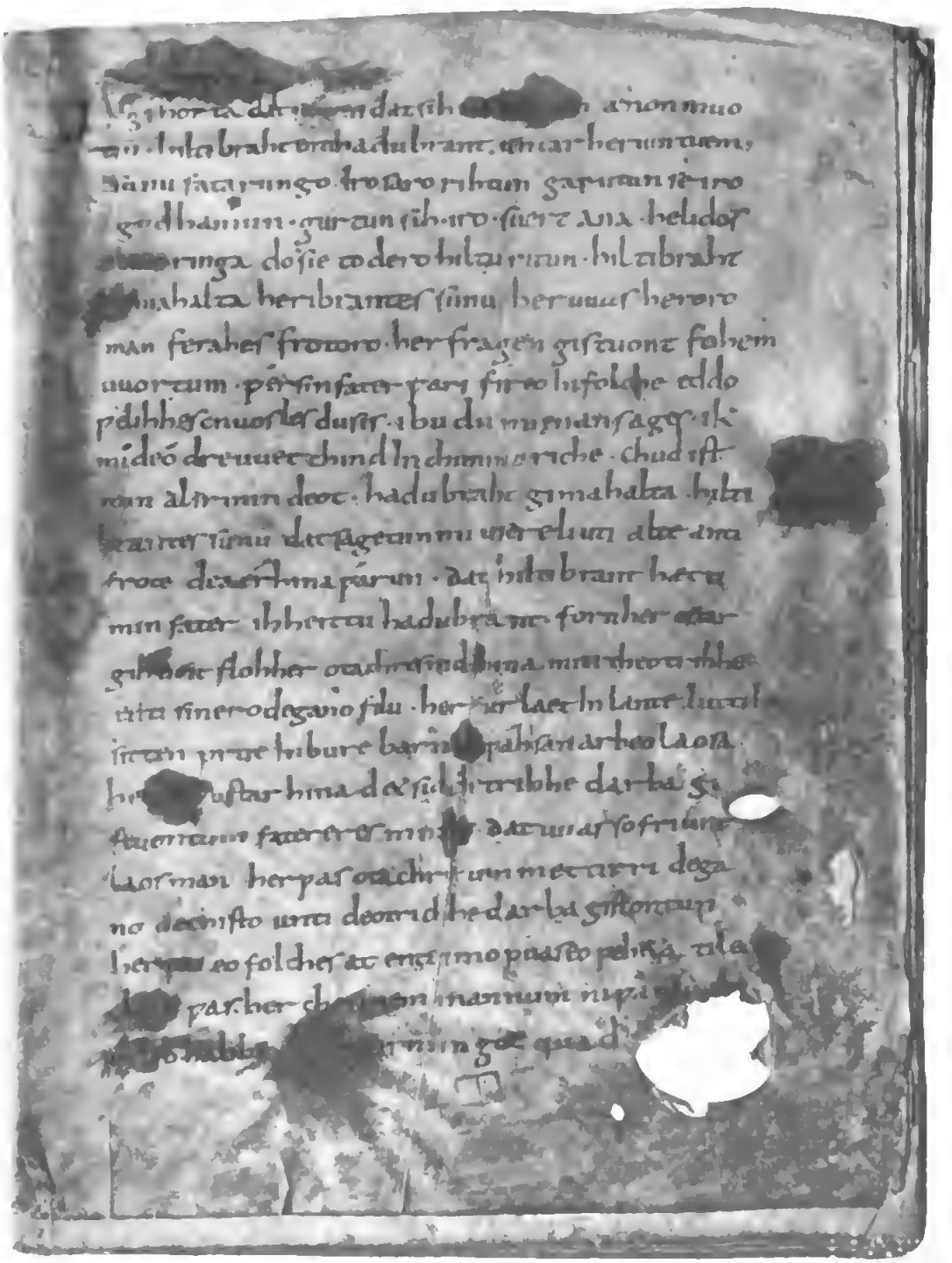
Hadubrant gimahalta Hiltibrantes sunn:
mit geru scal man geba infahan,
ort widar orte;
du bist dir, alter Hun, ummet spaher,

Das hört' ich ſagen — —
Daß ſich zwei Kämpfer allein begegneten,
Hildebrand und Hadubrand, zwiſchen Heeren zwei.
Sohn und Vater ihre Rüſtung beſorgten,
Bereiteten ihr Schlachtkleid, gürteten die Schwerter an,
Die Recken, über die Panzerringe; dann ritten ſie zum Kampfe.
Hildebrand erhob das Wort, Heribrands Sohn; er war der gehrere Mann,
In der Welt erfahrener. Zu fragen begann er
Mit wenigen Worten, wer ſein Vater wäre
Von den Helden im Volke: — „Oder welcher Herkunft biſt du?
So du mir einen nennſt, die andeen weiß ich mir,
Kind, im Königreiche: all Kriegsvolk iſt kund mir."

Hadubrand erhob das Wort, Hildebrands Sohn:
„Das ſagten längſt mir unſere Leute,
Alte und Weiſe, die früher waren,
Daß Hildebrand hieß mein Vater, ich heiße Hadubrand.
Vor längſt zog er oſtwärts, floh vor Otakers Zoen
Hin mit Dietrich und ſeiner Degen vielen.

Er ließ elend im Lande ſitzen
Das Weib in der Wohnung, Knaben unerwachſenen,
Des Erbes ledig, da oſtwärts er hinritt.
Dem Otaker war er erzürnt ohn' Maßen,
Der beſte der Degen war er bei Dietrich;
Seitdem mußte Dietrich miſſen
Meinen Vater. Der war ſo ganz freundlos,
Dem Volke voran ſtets; fechten war immer ihm lieb.

Kund war er manchen kühnen Mannen.
Nicht wähne ich mehr, daß er wandelt auf Erden."
Hildebrand erhob das Wort, Heribrands Sohn:
„Hör es, Allvater, vom Himmel oben,
Mögeſt du nimmer zum Kampfe mich leiten
Mit ſo geſipptem Mann."
Da wand er vom Arme gewundene Ringe,
Aus Kaiſermünzen gemacht, wie der König ſie ihm gab,
Der Herrſcher der Hunnen: „Daß ich mit Huld dir's gebe!"
Hadubrand erhob das Wort, Hildebrands Sohn:
„Mit dem Ger ſoll man Gabe empfahen,
Spitze wider Spitze. Ein Späher biſt du,
Alter Hunne, lockeſt mich heimlich



Das Hildebrandlied (Kaſſeler Bibliothek). Zu S. 38.

spenis mih mit dinem wortun, wili mih dinu speru werpan;
pist also gialtet man, so du ewin inwit fuortos;
dat sagetun mi scolidantc
westar ubar wentilseo, dat inan wic furnam:

tot ist Hiltibrant, Hcribrantes suno.
Hiltibrant gimahalta, Heribrantes suno:
wela gisihu ih in dinem hrustim,
dat du habes hemc herron gotcn,
dat du noh bi descmo riche reccheo ni wurti.
Welaga nu, waltant got quad Hiltibrant, wewurt skihit.
Ih wallota sumaro enti wintro sehstic ur lante,
dar man mih eo scerita in folc sccotantero,
so man mir at burc enigeru banun ni gifasta,
nu scal mih suasat chind suertu hauwan,
breton mit sinu billiu, cddo ih imo ti banin werdan.
Doh maht du nu aodlihho, ibu dir din cllen taoc,
in sus heremo man hrusti giwinnan,
rauba birahanen, ibu du dar cnic reht habes.
Der si doh nu argosto, quad Hiltibrant, ostarliuto,
der dir nu wiges warne, nu dih cs so wel lustit,
gudea gimeinun; niuse dc motti,
hwerdar sih hiutu dero hregilo rumen muotti,
erdo desero brunnono bedcro waltan.
Do lcttun se acrist asckim scritan,
scarpen scurim, dat in dem sciltim stont.
Do stopun to samane staimbortchludun,

heuwun harmlicco huittc scilti,
unti im iro lintun luttilo wurtun,
giwigan miti wabnum — —

Mit deinen Worten, willſt mit dem Sper mich werfen.
Biſt kommen ins Alter, Trug immer nur ſinnend.

Das ſagten mie Leute, die zue See gefaheen
Weſtwärts über den Wendelſee (Mittelmeer): hinweg nahm der Krieg ihn,
Tot iſt Hildebrand, Heribeands Sohn."
(Hier iſt wahrſcheinlich eine Lücke.)
„Wohl hör' ich's und ſeh' es an deinem Harniſch,
Daß du daheim haſt einen guten Herrn,
Daß unter dieſem Fürſten du flüchtig nie wurdeſt." —
„Weh nun, waltender Gott, Wehgeſchick geſchieht!

Ich wallte der Sommer und Winter ſechzig,

Da ſtets man mich ſcharte zu der Schießenden Volk,
Doe keiner der Städte doch kam ich zu ſterben.
Nun ſoll mit dem Schwerte mich ſchlagen mein Kind,
Mich ſtrecken mit der Mordart, oder ich zum Mörder ihm werden!
Magſt du auch leichtlich, wenn langt mir die Kraft,
An ſo altem Recken die Rüſtung gewinnen,
Den Raub erbeuten, wenn du Recht dran gewinneſt:
Der wäre der ärgſte aller Oſtleute (Oſtgoten),

Dee den Kampf dir weigerte, nun dich ſo wohl lüſtet
Handgemeiner Schlacht! Das Treffen entſcheide,
Wer heute ſich dürfe der Harniſche rühmen
Oder dee Brünnen beider walten!"
Da ſprengten zuerſt mit den Speeren ſie an,
In ſcharfen Schauern: dem wehrten die Schilde.
Dann ſtoben zuſammen ſie zum bittern Schwertkampf,
Hieben harmlich die hellen Schilde,
Bis leicht ihnen wurde das Lindenholz,
Zermalmt mit den Häuten. — —
(Überſetzung von Gotthold Böttichcr.)

Es liegt nicht bloß an der Größe des Stoffes oder an der Gleichheit der Sprache und der Versform, daß uns die zwei andern erhaltenen althochdeutſchen Dichtungen, die geiſtlichen: Muſpilli und das Weſſobrunner Gebet, einen dem Hildebrandliede ähnlichen Eindruck hinterlaſſen: den der Erhabenheit. Beide klingen in der Tat ſo, als ſeien ſie aus derſelben Weltauffaſſung hervorgegangen: aus der heldiſchen.

Man hat aus dem **Muſpilli** genannten Gedicht heidniſche Erinnerungen ebenſo heraushören wollen wie aus dem Hildebrandliede. Davon kann keine Rede ſein. Im Hildebrandliede fehlt zwar das Chriſtentum, aber doch nur, weil in der Dichtung kein Platz dafür iſt; das Muſpilli vollends wird durchaus von chriſtlicher Anſchauung, von einer großartigen, beherrſcht.

Das unter dem Namen Muſpilli bekannte Gedicht von 103 Langzeilen mit Anlautreim findet ſich auf den leeren Blättern eines Erbauungsbuches, das einer eingeſchriebenen Widmung zufolge einſt dem Kaiſer Ludwig dem Frommen ſelbſt angehört hat. Man hat hieraus den Schluß gezogen, der Kaiſer habe das Gedicht mit eigener Hand eingeſchrieben, es wohl gar verfaßt. Ein zwingender Beweis iſt nicht zu führen. Die Verſe ſind vor der Mitte des 9. Jahrhunderts eingetragen worden, vielleicht als Abſchrift eines viel älteren Gedichtes. Es iſt lückenhaft, mag alſo aus dem Gedächtnis niedergeſchrieben ſein. —

Die Handschrift stammt aus der Bibliothek des Stiftes von Sankt Emmeran in Regensburg und gehört jetzt zu den Kostbarkeiten der Münchener Bibliothek.

Über die Bedeutung des in dem Gedicht vorkommenden Wortes Muspilli, wonach der erste Herausgeber Schmeller es nicht unpassend betitelt hat, herrscht keine völlige Übereinstimmung. Spilli bedeutet im Althochdeutschen: verkündigen (gotisch: spillon, englisch: spell), Mu wird als Erde erklärt, und das Ganze wird meist übersetzt: Weltaufkündigung, also Weltuntergang. Vielleicht aber ist spilli zu erklären durch angelsächsisches spillan = vernichten, also auch: Weltvernichtung. Das Gedicht enthält eine Betrachtung voll hohen Schwunges und düsterer Glut über die Geschicke der Menschenseele am Tage des Weltgerichts. Die Auffassung dieser gleich einem Bußpsalm klingenden Dichtung ist die eines hochgestimmten, von dem furchtbaren Ernst der letzten Menschenfragen tief erschütterten Mannes, sicherlich eines Geistlichen. Als Stilmuster haben ihm wahrscheinlich weltliche Heldendichtungen von der Art des Hildebrandliedes gedient. Das Wort muspilli wie der darin vorkommende Ausdruck mittilagart für Erde sind Reste heidnischen Sprachgebrauchs; muspilli scheint als eine stehende Formel für Weltuntergang gedient zu haben, denn es kommt auch in dem später gedichteten Heliand vor. Wie bekannt und beliebt das Gedicht vom Muspilli zu seiner Zeit gewesen sein muß, das geht aus dem Vorkommen von Anklängen daran in der um mehr als ein Menschengeschlecht jüngeren Evangelienharmonie Otfrids hervor.

Von der Kraft der dichterischen Sprache wird die nachstehende kleine Probe einen Begriff geben:

— — So daz himilisca horn kihlutit wirdit
enti sih der suanari ana den sind arhevit,
denne hevit sih mit imo herio meista,
daz ist allaz so pald, daz imo nioman kipagan ni mak.
Denne verit er ze deru mahalsteti deru dar gimarchot ist;
dar wirdit diu suona dia man dar io sageta.
Denne varant engila uper dio marha,
wechant deota, wissant ze dinge.
Denne scal manno gilih fona deru moltu arsten,
lossan sih ar dero lewo vazzon; scal imo avar sin lip piqueman,
daz er sin reht allaz kirahhon muozzi
enti imo after sinen tatin arteilit werde.

Wenn laut erhallet das himmlische Horn,
Und sich der Richter anschickt zur Reise,
Dann erhebt sich mit ihm gewaltige Heerschar,
Das ist alles so kampflich, kein Mann kann ihm trotzen.
So fährt er zur Richtstatt, wo errichtet der Markstein,
Da ergeht das Gericht, das dorthin man berufen.
Dann fahren die Engel hin über die Marken,
Wecken die Toten, weisen zum Dinge.
Dann soll erstehen männiglich vom Staube,
Sich lösen von Grabes Last; dann wird ihm der Leib kommen,
Daß all seine Sache er sagen müsse,
Und nach seinen Werken Urteil ihm werde. —

(Deutsch von G. Böttticher.)

Auch das andere, als **Wessobrunner Gebet** bekannte geistliche Gedicht von nur neun Zeilen zeigt eine ähnliche Glut christlicher Empfindung und hohe dichterische Kraft, soweit die wenigen Zeilen zu einem solchen Urteil berechtigen. Das Gedicht besteht aus drei ungleichen Teilen: zwei kurzen Versabschnitten mit Anlautreim und einem Anhang in Prosa, der vielleicht ursprünglich gar nicht dazu gehört hat, sondern von dem Abschreiber hinzugefügt wurde. Gleichfalls im 9. Jahrhundert entstanden, wurde es früher in dem bayrischen Kloster Weißenbrunn aufbewahrt und befindet sich jetzt in München. Wegen einzelner sprachlicher Anklänge an das Altniederdeutsche vermutet man, daß es von einem bayrischen Mönch nach einer niedersächsischen Vorlage aufgeschrieben wurde, vielleicht als Einleitung zu einem größeren Gedicht über die Weltschöpfung. — Die beiden kleinen dichterischen Stücke lauten:

Dat gafregin ih mit firahim firwizzo meista
Das erfuhr ich unter den Menschen Wunder größtes,
Dat ero ni was noh ufhimil,
Daß Erde nicht war noch Oberhimmel,
Noh paum noh pereg ni was, pah enig,
Noch Baum noch Berg nicht war, Bach einziger,
Noh sunna ni scein
Noch Sonne nicht schien,
Noh mano ni liuhta, noch der mareo seo
Noch Mond nicht leuchtete, noch die herrliche See.
Do dar niwiht ni was enteo ni wenteo,
Da dort nichts nicht war der Enden noch Wenden,

Enti do was der eino almahtico cot,
Und doch war der eine allmächtige Gott,
Manno miltisto, enti anh manake mit inan
Der Mannen mildeſter, und auch manche mit ihm
Cootlihhe geista. Enti cot heilac —
Göttliche Geiſter. Und Gott heiliger —

Das angehängte Gebet in Proſa beginnt:

Cot almahtico, du himil enti erda gaworahtos (wirkteſt), — — forgip (gib) mir in dino ganada rehta galaupa (Glauben) enti cotan willeon, uſw.

Endlich das **Ludwigslied**, ein geſchichtlich, aber auch literariſch bedeutſames Stück weltlicher Dichtung aus dem 9. Jahrhundert. Es wurde von einem nicht ſicher bekannten fränkiſchen, vielleicht einem Mainzer Geiſtlichen zum Lobe des ſchon mit 19 Jahren (882) verſtorbenen weſtfränkiſchen Königs Ludwigs III. gedichtet, aber noch bei deſſen Lebzeiten, aus Anlaß ſeines Sieges über die Normannen bei Saucourt (881). Als Zeit der Abfaſſung kann mit Sicherheit eines der Jahre 881 oder 882 angenommen werden. Das Gedicht war ſchon früher bekannt, wurde aber nach 150jähriger Verſchollenheit von Hoffmann von Fallersleben in der Bibliothek zu Valenciennes wieder aufgefunden.

Das Ludwigslied zeigt uns zum erſten Mal, aber ſchwerlich als die erſte deutſche Dichtung überhaupt (vgl. S. 44), ſtatt des Anlautreims den Endreim, zugleich eine Gliederung nach Strophen, abwechſelnd von zwei und von drei Langzeilen. Der Reim iſt noch nicht ſtreng durchgeführt, zuweilen erſetzt ihn die bloße Aſſonanz (Gleichklang der Inlautvokale), z. B.: lides und libes, thanc und kamf. Der Ton erinnert an das Volkslied, das Ganze klingt friſch und flott. Es beginnt alſo:

Einan kuning weiz ih, Heizsit her Hluduig,
Ther gerno gode thionôt. Ih weiz her imos lônôt.
Kind warth her faterlôs. Thes warth imo sâr buoz:
Holôda inan truhtin, Magaczogo warth her sîn.
Gab her imo dugidi, Frônisc githigini,
Stuol hier in Vrankôn. Sô brûche her es lango!

Einen König weiß ich, Heißet er Ludwig,
Der gern Gott dienet. Ich weiß, er ihm es lohnet.
Kind ward er vaterlos. Deß ward ihm bald Buße (Erſatz):
Führte (holte) ihn der Herr, Erzieher ward er ſein.
Gab er ihm Tapferkeit, edle Gedegene (Geleiter),
Stuhl (Thron) hier bei Franken. So brauche er es lange! —

Siebentes Kapitel.

Umdichtungen der Bibel.

Der Heliand. — Otfrids Evangelienbuch. — Chriſtus und die Samariterin.

Nicht nachdrücklich genug kann für den weitaus größten Teil aller uns aus dieſem Zeitraum überlieferten Dichtungen immer wieder betont werden, daß damals alle geiſtige Tätigkeit, nicht zum wenigſten die dichteriſche, ſoweit es ſich um Kunſtdichtungen handelt, bei den Geiſtlichen lag, bei Prieſtern und Mönchen. Nach dem Tode Karls des Großen (814) konnte das Chriſtentum in ganz Deutſchland als unerſchütterlich begründet gelten, und der zerſtörende Kampf der Kirche gegen die frühere heidniſche Dichtung wurde nicht mehr als eine dringende Pflicht erkannt. Er war auch nicht mehr ſo notwendig, denn wer hätte die alten Dichtungen aufſchreiben ſollen, wenn nicht die Geiſtlichkeit? Unter dieſer, der von den Meiſtern der Gelehrſamkeit am Hofe Karls des Großen leuchtende Vorbilder gegeben waren, brach ſich allmählich doch das Beſtreben Bahn, dem deutſchen Volke nicht mehr bloß ſeine alte heimiſche Dichtung zu vernichten, ihm Singen und Anhören zu verbieten, ſondern ihm einen Erſatz zu ſchaffen durch eine neue, gleichfalls deutſche, aber den Zwecken der Kirche frommende Dichtung. Aus dieſem Beſtreben heraus ſind unter Ludwig dem Frommen die zwei großen Umdichtungen der Bibel entſtanden, die man nicht unpaſſend die älteſten Meſſiaden genannt hat: der Heliand und das Evangelienbuch Otfrids.

Die von dem erſten Herausgeber, Schmeller, **Heliand** benannte Dichtung, die in der Handſchrift einfach mit Incipit quatuor evangeliorum (liber) bezeichnet wird, rührt

her von einem unbekannten Geistlichen oder Mönch niedersächsischer Zunge und ist zwischen den Jahren 822 und 840 entstanden, — vielleicht, aber nicht sicher auf Veranlassung des Königs Ludwigs des Frommen selbst. Sie umfaßt 5983 Verse mit Anlautreim und ist bei weitem die umfangreichste altdeutsche Dichtung dieser Versgattung. Sie rührt von einem gelehrten Dichter her: seine Hauptquelle war eine lateinisch geschriebene Evangelienharmonie von Tatian. Das Werk ist uns in zwei Handschriften aufbewahrt, die sich im Britischen Museum zu London und in der Münchener Bibliothek befinden.

Den Inhalt bildet das Leben Jesu in freier dichterischer Umgestaltung der Erzählungen in den Evangelien. Seinem ganzen Tone nach darf man es das Heldengedicht von Christus nennen und muß den Verfasser trotz seiner Anlehnung an allgemein Bekanntes für eine selbständige und bedeutende dichterische Erscheinung erklären. Wir ahnen, daß ihm für die Art seiner Darstellung die zu seiner Zeit sicher noch in großer Zahl vorhandenen und trotz aller Verfolgung lebendigen Heldenlieder, etwa von der Gattung des Hildebrandliedes, zum Muster gedient haben. Immerhin zwingt es uns auch heute, nach mehr als tausend Jahren, zu tiefer Bewunderung, wie der sächsische Mönch für den größten Stoff menschlicher Geschichte und Dichtung sich einen eigenen Stil geschaffen hat: die in hohem Grade fesselnde, vielfach mächtig ergreifende Vermischung christlicher mit deutschheldischer, biblischer mit feudaler Auffassung. In seiner Gesinnung ist der Dichter völlig christgläubig; er steht aber der Übergangzeit vom dichterischen Heidentum zum Christentum noch zu nahe, um nicht unwillkürlich alles Biblische und Morgenländische einfach ins zeitgenössisch Deutsche zu übersetzen. Hierin liegt für uns gerade einer der feinsten Reize des Gedichtes vom Heliand oder Heiland. Nicht mit jener gewollten Einfalt einiger deutscher Maler des 19. Jahrhunderts, die rein äußerlich Christus in die Alltagswelt unseres Zeitalters versetzen; vielmehr gleich der rührend einfältigen Auffassung der altitalienischen und altdeutschen Maler, die ihren Christusbildern einen Hintergrund mit Kirchen und Häusern des 15. und 16. Jahrhunderts gaben, hat der Dichter des Heliand aus Christus einen deutschen Völkerfürsten, aus seinen Jüngern hochgemute deutsche Degen des 9. Jahrhunderts gemacht. Er wollte seinem sächsischen Volke die weltbeherrschende Größe des Heilands so greifbar wie nur möglich gestalten, und dazu fand er kein besseres Mittel, als ihnen einen weltlichen Helden mit frommem, mit göttlichem Sinne zu schildern. Christus heißt dem Dichter und soll seinen Lesern erscheinen als der mächtige Thiodcuning (Volkskönig), als der Cuningo craftigost (der Könige mächtigster), und ganz entsprechend heißen die Jünger: snelle thegnos (kühne Degen). Zu solchen kühnen Degen werden auch die drei Könige aus dem Morgenlande, die nach der Judenburg Jerusalem ziehen, um dem mächtigen Weltlehnsherrn Christus den Manneneid zu schwören. Die Bergpredigt wird zu einer Königsrede an das versammelte treue Lehnsgefolge, die Hochzeit zu Kana wird ein fröhliches deutsches Gelage, und viel dergleichen mehr. Aus dieser Seelenstimmung, aber auch aus der bewußt erzieherischen Absicht des sächsischen Mönches, den wir uns kaum gut anders vorstellen können denn als einen tapferen Krieger in der Kutte, erklären sich solche Züge wie die ausführliche, beinah möchte man sagen „schneidige“ Erzählung von der Verwundung des Malchus durch Petrus den Degen, oder die Weglassung der Stelle von dem Hinhalten der linken Backe nach einem Schlag auf die rechte. An einem guten Schwertstreich zur rechten Zeit hat der Dichter helle Freude; ihm und nun gar seinen sächsischen Lesern widerstrebt die allzu große Lammesgeduld, die ihnen gepredigt wird. Fromm sollte das Gedicht vom Welterlöser sein, doch heldenhaft darum nicht minder.

Kleine Einzelheiten im Heliand gemahnen noch an den Sprachgebrauch heidnischer Vorzeit. Da wird geredet vom Wege zur Hel, statt vom Wege zum Tode; die Schicksals- und Todesnorne Wurd wird genannt; von einem unsichtbarmachenden Helm, einer Art von Tarnkappe (helithelm) wird gesprochen. Sonst aber ist der Heliand die christlichste unter allen großen alten Dichtungen der christlichen Völker.

Sein dichterischer Wert übertrifft bei weitem den des Messias von Klopstock. Dieser bewunderte einzelne ihm vom Heliand bekannt gewordene Proben und trug sich sogar mit der Absicht, das alte deutsche Werk herauszugeben. — Auf eine Zeit übertriebener Wertung des Heliand bald nach den ersten wissenschaftlichen Ausgaben ist eine der allzu kühlen gefolgt. Das Werk war und wird bleiben eine der Großtaten deutscher Dichtung, trotz manchen Mängeln, namentlich trotz den nicht wegzuleugnenden Weitschweifigkeiten und endlosen Wortschwelgereien an gar vielen Stellen. Verführt hat den Dichter dazu vornehmlich sein Versmaß. Der Anlautreim mit seinen drei Stäben war ihm nur noch äußere Hülle, nicht mehr innerlich notwendige Kunstform für seine dichterische Empfindung. Das Aufsuchen eines dritten Stabes in der zweiten Halbzeile zwang gar oft zu überflüssigen Erweiterungen eines schon erschöpften Gedankens und brachte Formelhaftes und Totes in das sonst so lebensvolle Werk.

Aber auch neuschöpferisch ist der fromme Dichter mehr als einmal. Nicht sklavisch hängt er sich an die biblische Vorlage, sondern kühn weicht er von ihr ab und schmückt sie aus, wo immer der Stoff ihn dazu lockt, so z. B. in der Erzählung von der Auferweckung des Kindes der Witwe zu Nain, wo der sächsische Dichter die ergreifende Klage der Mutter frei hinzuerfindet. Nach der ehrerbietig wörtlichen ersten Übersetzung der Bibel durch Wulfila haben wir im Heliand eine freidichterische Bibelübersetzung: die des christlichen Neuen Testamentes in die deutsche Gemüts- und Gedankenwelt.

Der Heliand beginnt mit einer Einführung der vier Evangelienschreiber:

Manege waron the sia iro mod gespon,
Manche waren, die ihr Herz (Mut) trieb,
That sia word godes wisean bigunnon,
Daß sie Wort Gottes zu verkünden begannen,
Reckean that giruni, that thie riceo Christ
Zu erzählen das Geheimnis, das der reiche (mächtige) Christ
Undar mancunnea maritha gifrumida — —
Unter dem Menschengeschlecht vollbrachte.
— — Than warun thoch sia fiori te thiu
Da waren doch sie vier dazu
Under thera menigo, thia habdon maht godes,
Unter der Menge, die hatten Macht Gottes,
Helpa fan himila, helagna gest,
Hilfe vom Himmel, heiligen Geist,
Craft fan Christe, sia wurdhun gicorana te thio
Kraft von Christus, sie wurden gekoren dazu
That sie than evangelium enan scoldun
Daß sie das Evangelium allein sollten
An buok scriban. —
In ein Buch schreiben. —

Aus der Hochzeit zu Kana.

— Fuhr drei Nächte nachher da
Dieses Volkes Stammherr nach Galiläaland,
Wohin zu der Gauleute einem das Kind Gottes geladen war.
Dort sollte eine Braut ausgegeben werden,
Eine maidliche Magd, Maria war dort
Mit dem eigenen Sohne, das selige Weib,
Des Mächtigen Mutter. Der Mannen Gebieter
Ging dorthin mit seinen Jüngern, Gottes eignes Kind,
In das hohe Haus, wo der Heerbann trank,
Die Juden im Gastsaal. Es war den Gauleuten
Dort auch bekannt, daß er Gotteskraft hatte,
Hilfe vom Himmel, heiligen Geist,
Des Waltenden Weisheit. Die Wehrmänner freuten sich,
Waren voll Lust, die Leute bei einander,
Muntere Wahlgenossen. Mundschenken gingen
Und schenkten aus Schalen, trugen schieren Wein
Mit Humpen und Henkglas. Traumherrlich war
Der Herren Festfreude — —

Der Verrat.

— — Die Gewaffneten eilten
Bis sie zu Christo gekommen waren,
Die grimmigen Juden, wo er mit den Jüngern stand,
Der mächtige Herr, der Gottesschickung harrend,
Der entscheidenden Zeit. Da schritt ihm der treulose
Judas entgegen, vor dem Gotteskinde
Mit dem Haupt sich neigend und seinen Herrn grüßend,
Küßte den Kräftigen, mit diesem Kuß
Ihn den Gewaffneten weisend, wie sein Wort verheißen.
Das trug in Geduld der teure Herr,
Der Walter dieser Welt; doch wandt' er das Wort an ihn
Und fragt' ihn frank: „Was kommst du mit diesem Volk,
Leitest die Leute her? Du hast mich den leidigen
Verkauft mit deinem Kusse, den Kindern der Juden,
Verraten dieser Rotte." — —
— — Da erboste sich
Der schnelle Schwertdegen Simon Petrus,
Ihm wallte wild der Mut, kein Wort mocht' er sprechen,
So härmt es ihn im Herzen, als sie den Herrn ihm da
Zu greifen begehrten. Ingrimmig ging
Der dreiste Degen vor den Dienstherrn stehn,

Hart voe ſeinen Herrn. Sein Herz war entſchieden
Nicht blöd in der Bruſt. Blitzſchnell zog er
Das Schwert von der Seite und ſchlug und traf
Den vorderſten Feind mit voller Kraft,
Davon Malchus ward durch des Meſſers Schärfe
An der rechten Seite mit dem Schwert gezeichnet,
Am Gehör verhanen; das Haupt war ihm wund,
Daß ihm waffenblutig Backen und Ohr
Borſt im Gebein, und das Blut nachſprang
Aus der Wunde wallend. — — (Simrock.)

Dichteriſch nicht ſo wertvoll wie der Heliand, für die Literaturgeſchichte aber in mancher Hinſicht wichtiger iſt die andere Umdichtung der Evangelienharmonie: die von **Otfrid**. Er hat zwei Neuerungen von andauernder Nachwirkung in die deutſche Poeſie eingeführt: die eigene ſelbſtbewußte Perſönlichkeit und die neue Versform des Endreims. Otfrid iſt der älteſte deutſche Dichter, der uns mit Namen genannt wird; zugleich der älteſte, der von ſich und ſeinen Anſichten mit Bewußtſein, ja nicht ohne einen gewiſſen Stolz ſpricht. In einer längeren Vorrede erklärt er uns, warum er ſein Evangelienbuch gedichtet habe; den einen Grund kennen wir ſchon (vgl. S. 41): um den ihm ſündhaft, ja gemein erſcheinenden Volksdichtungen durch ein frommes Werk Abbruch zu tun. Dann aber noch aus einem Grunde, der uns gerade bei einem alten deutſchen Dichter erſtaunt und erfreut, weil dergleichen damals ſo gut wie nie laut wird: er will zeigen, daß ſeine Franken ebenſowohl zur Dichtung befähigt ſeien wie irgendein anderes Volk, ja auch wie die Griechen und Römer:

Wanana (Warum) sculun frankon einon (allein) thaz biwankon (entbehren),
Ni sie feenkisgon (auf fränkiſch) biginnen, sie gotes lob singen? —
Sie sint so sama (ebenſo) chuani (kühn) selb so thie romani,
Ni tharf man thaz ouh redinon (reden) thaz kriahi (die Griechen) in es giwideron (ihnen es zuvortun).

Dieſen Gedanken führt er in der Einleitung zum erſten Buch mit großer Beredſamkeit noch des längeren aus.

Sodann verdient Otfrid beſondere Hervorhebung als Neuerer in der Form. Er zuerſt hat in einer größeren Dichtung — ſein Evangelienbuch iſt älter als das Ludwigslied (vgl. S. 41) — den Endreim an die Stelle des Anlautreims geſetzt und dadurch für alle Zeiten bis auf den heutigen Tag der deutſchen Kunſtdichtung die ihr gemäßeſte Form gewieſen. Das Versmaß in Otfrids Evangelienbuch iſt die Langzeile von acht Hebungen, geteilt in zwei untereinander reimende Halbverſe, ein bei der Kürze der Reimverſe und bei dem damaligen Zuſtande der deutſchen Sprache ungemein ſchwieriges Maß. Ob Otfrid der erſte deutſche Dichter geweſen, der den Reim angewandt, iſt beim Mangel reichlicherer Urkunden nicht zu erweiſen. Wir wiſſen nicht, ob die Volksdichtung nicht ſchon lange vorher ſich des Endreims bedient hatte. Mit Recht hebt Uhland in ſeinen Schriften zur Geſchichte der Dichtung und Sage hervor, daß Otfrid keineswegs den Reim als eine erſt von ihm eingeführte Neuerung betrachtet hat. Jedenfalls bedeutet ſein Evangelienbuch für die deutſche Dichtung einen tiefen Einſchnitt; zwiſchen ſeinem Gedicht von Jeſu Leben und dem altniederſächſiſchen Heliand liegen nur ungefähr dreißig Jahre.

Der Übergang vom Anlautreim zum Endreim wurde unter allen germaniſchen Völkern am früheſten von den Deutſchen vollzogen; bei den Skandinaviern wie bei den Angelſachſen geſchah er weit ſpäter. Der Reim — das Wort iſt wahrſcheinlich aus Rhythmus entſtanden — wird auf den Einfluß der romaniſchen Sprachen mit ihren zahlreichen mehrſilbigen reimenden Endungen zurückgeführt, inſonderheit aber auf den der lateiniſchen Kirchengeſänge. Vielleicht haben die „leoniniſchen Hexameter“, in denen die Ausgänge der beiden durch die Cäſur geteilten Hälften reimen, die Übergangſtufe zum Endreim gebildet. Otfrid hat die überkommene Langzeile von vier ſtarken Hebungen beibehalten und nur den Anlautreim durch den Endreim erſetzt. So groß alſo auch der Unterſchied von der alten deutſchen Dichtungsform war, einen vollſtändigen Bruch mit der Vergangenheit bedeutete er noch nicht. Übrigens begnügte ſich Otfrid aus Reimnot vielfach mit der Aſſonanz ſtatt des richtigen Reimes; ja zuweilen fällt auch er noch in den Anlautreim zurück.

Otfrid wird als Benediktinermönch des Weißenburger Kloſters (in Elſaß) genannt. Ob er aus Weißenburg ſelbſt gebürtig war, iſt nicht erwieſen; jedenfalls war er der Sprache

nach ein Franke. Er ſelbſt nennt ſich einen Schüler von Hrabanus. Als ſein Geburtsjahr wird 800 angenommen; ſeine Evangeliendichtung hat er in hohen Jahren, wohl erſt um 868, nach jahrelanger Arbeit vollendet. Bedenkt man, wie ausſchließlich damals das Latein die ganze gebildete Welt, inſonderheit die geiſtliche, zu beherrſchen begann, ſo muß man dem tapfern Mönch doppelte Bewunderung zollen, der ein ſo großes Werk in einer von ihm ſelbſt noch für „barbariſch“ erklärten Sprache zu dichten unternahm. Er muß aber ſelbſt keine geringe Meinung von ſeiner Dichtung gehabt haben; ſonſt hätte er nicht gewagt, ſie in einer Akroſtichon-Widmung dem Kaiſer Ludwig dem Deutſchen zuzueignen.

Otfrids Liber Evangeliorum — „Kriſt“ nannte es eigenmächtig Graff, einer der früheren Herausgeber — iſt, wie der Dichter in der lateiniſchen Vorrede ſagt, entſtanden „auf Anregung einiger Brüder und einer verehrungswürdigen Frau Judith“, unter der man meiſt die Witwe Ludwigs des Frommen verſteht. Es iſt uns in vier Haupthandſchriften erhalten, deren zwei wichtigſte die Wiener und die Heidelberger ſind. Die Verbeſſerungen in dieſen Handſchriften wollen manche auf Otfrid ſelbſt zurückführen.

Der Gegenſtand ſeiner Dichtungen iſt derſelbe wie im Heliand: Chriſti Leben, nach den Evangelien und den verſchiedenen damals verbreiteten „Harmonien“. Otfrid teilt ſein Werk in fünf Bücher, nach den fünf menſchlichen Sinnen, auf deren Läuterung es einwirken will. Es zerfällt danach in die Schilderung von Chriſti Leben bis zur Taufe; ſeinem Wirken durch Lehre und Wunder; ſeinen Predigten an die Juden; ſeiner Leidensgeſchichte; der Auferſtehung, der Himmelfahrt und dem jüngſten Gericht. Die Erzählung der Begebenheiten unterbricht er regelmäßig durch Betrachtungen mit den Überſchriften: Moraliter Spiritualiter, Mystice; ſie enthalten erbauliche und ſymboliſche Erklärungen zu dem voraufgehenden Abſchnitt der Erzählung. Schon hieraus erkennt man den gelehrten Mönch im Gegenſatz zu dem zwar auch mönchiſchen, aber in ſeiner Dichtung mehr volkstümlichen Sänger des Heliand. Dieſen erreicht Otfrid bei weitem nicht an wahrhaft dichteriſchem Schwunge; einen Dichter aber müſſen wir auch den Weißenburger Benediktiner nennen. Es gibt bei ihm entzückende Stellen von dichteriſcher Feinheit: ſo z. B. die Bitte an den Herrn, ihn ſo gelind zu beſtrafen, wie eine Mutter, die mit derſelben Hand, womit ſie eben ihr Kind geſchlagen, dieſes ſchirmt, wenn jemand es zu beſchädigen droht (Buch III, 1); ſo die farbenreiche Schilderung des Weinwunders auf der Hochzeit zu Kana. Leider verwäſſert er ſolche dichteriſchen Stellen durch die „ſpiritualiſchen“ Anhängſel. Otfrid wollte eben gar nicht vornehmlich ein Dichtungswerk ſchaffen, ſondern ein Andachtbuch, und dies iſt ihm ſeinen Leſern gegenüber gewiß aufs beſte gelungen.

Wie der Dichter des Heliand unter dem Zwange der drei Anlautreime, ſo hat Otfrid unter den gar zu kurz aufeinander folgenden Reimen gelitten und ſich durch Flickworte, durch Längen und Breiten zu helfen geſucht. Und wie im Heliand ängſtliche Rückſicht auf den kriegeriſchen Sinn der ſächſiſchen Leſer genommen wird, ſo bei Otfrid auf den nicht friedfertigeren der Franken: den Spruch bei Matthäus „Wer das Schwert ergreift, ſoll durch das Schwert umkommen“ hat der fromme Weißenburger Mönch ausgelaſſen.

Otfrids Evangelienbuch iſt wohl das einzige Dichtungswerk aus früheſter Zeit, das nicht erſt auf das Wiedererwachen des Sinnes für altdeutſche Literatur vor einem Jahrhundert zu warten brauchte, um ſpäteren Leſern vertraut zu werden: der Abt Tritheim erwähnt Otfrid ſchon 1495; der erſte Druck des Evangelienbuches erſchien zu Baſel 1571.

Nachſtehend eine Probe aus der Bergpredigt:

Salig birut ir arme, in thiu thaz muat iz wolle,
In thiu ir thio armuati githuldet is mit guati.
Wanta iner ist, ih sagen iu thaz, thaz himilrichi hohaz,
Thiu wunna ioh ouh manag guat, bithiu mag sih freuuen iuer muat.
Salige thie milte ioh muates mammunte,
Thie iro muates waltent ioh bruaderscaf gihaltent.
Buent si in wara erda filu mara.

Ther hiar then bu biwirbit, er iamer thar nirstirbit.
Salig sint zi guate thie rozegemo muate;
Wanta in firdilot thaz ser drost filu manager,
Joh gifreuuit in thaz muat harto filu manag guat.
Firdilot in thia smerza ioh rozagaz hirza. — —

Glückſelig ſeid ihr Arme, ihr, wenn euer Herz die Armut wählt,
Wofern ihr euer armes Los erduldet ſtets mit Willigkeit:
Denn euer iſt, ich künd' euch das, fürwahr das hohe Himmelreich,
Die Wonne auch und jedes Gut, daher erfreu' ſich euer Herz.
Glückſelig ſind die Milden auch, und Die, die ſanften Mutes ſind,
Der, welcher ſelbſt ſich ſtets beherrſcht und ſtets in Brüdereintracht lebt.
Sie werden wahrlich einſtens noch beſitzen ein berühmtes Reich,
Wer den Beſitz ſich hier erwirbt, in Ewigkeit der dort nicht ſtirbt.
Die um des Guten willen hier von trauerndem Gemüte ſind,
Glückſelig ſie, denn reicher Troſt wird tilgen ihre Traurigkeit.
Ja, Güter mannigfacher Art erfreuen ihre Seele einſt
Und werden enden ihren Schmerz und ihres Herzens Traurigkeit. — —

(Überſetzung von Kelle.)

Otfrid iſt beſonders ſchwer im Reimvers der Urſchrift zu überſetzen. Ludwig Freytag, dem trefflichen Umdichter des Nibelungenliedes, ſind einige Stücke aus Otfrids Evangelienbuch meiſterhaft gelungen; auch davon ſei eine kleine Probe gegeben:

(Aus Buch IV, 34:)

Die Erde bebte, durch die Kraft des Herrn bezwungen, und zerklafft
Spalteten (ich rede wahr) die harten Felſen ſich ſogar.
Auf tat ſich da der Gräber Tor, und es ging daraus hervor
In dieſe Welt der Toten Schar, die längſt in Gott entſchlafen war.
Solch Wunder wohl geſchah noch nie: aus den Gräbern ſtiegen ſie
Bis in die Stadt und zeigten ſich allen Leuten öffentlich,
Daß dies Wunder kund und frei und allen unverborgen ſei:
Den Sieg, den hier der Herr gewann, erfahren ſoll ihn jedermann.
Laut nun mach' ich's euch bekannt: mit dem Heiland auferſtand
Mancher Liebling unſres Herrn; gedient ja hatten ſie ihm geen! — —

Von den vielen kleineren geiſtlichen Dichtungen des 9. Jahrhunderts mit wahrhaft dichteriſchem Gehalt verdient nur das aus 31 Langzeilen mit gereimten Halbverſen beſtehende Gedicht **Chriſtus und die Samariterin** (treu nach der Erzählung im Ev. Joh. IV, 6) Erwähnung. Da nicht beſtimmt erwieſen iſt, daß dieſes kleine Gedicht ſpäter als Otfrids Evangelienbuch niedergeſchrieben wurde, ſo beſteht die Möglichkeit, daß wir in ihm ein noch früheres Erzeugnis der Reimdichtung beſitzen als in Otfrids Werk. Es beginnt:

Lesen wir thaz fuori (fuhr) ther heilant fartmuodi (fahrtmüde)
Ze untarne (Mittag), wizzun thaz, er zeinen (zu einem) brunnen kisaz (ſich ſetzte).
Quam (kam) fone Samario ein quena (Weib; engliſch: queen!) sar io (alsbald)
Scephan thaz wazzer: thanna noh so saz er.
Bat er sih (ihn) ketrencan daz wip thaz ther thara quam;
Wurbon sina thegana (Degen, Jünger) he sina lipleita (Lebensunterhalt).
„Bi was (warum) kerost (gehreſt) thu, guot man, daz ih thir geha trinkan?
Ja neniezant (nicht genießen), wizze Christ, thie iudon unsera wist“ (Nahrung). —
„Wip, obe (wenn) thu wissis, wielih gotes gift (Gabe) ist,
Unte den ercantis (erkennteſt), mit themo du kosotis (ſpracheſt),
Tu batis dir unnen sines kecprunnen. — —
(Du bäteſt, dir zu gönnen ſeines Lebensbrunnens). — —

Achtes Kapitel.

Lateinische Dichtungen in Deutschland.

Das Waltarilied. — Der Ruotlib. — Die Nonne Roswitha.

Die Kaiser aus sächsischem Hause (nach dem Franken Konrad I. 911—918): Heinrich I. (919—936). — Otto I. (936—973). — Otto II. (973—983). — Otto III. (983—1002). — Heinrich II. (1002—1024). Das Waltarilied um 930. — Der Ruotlib um 1030. — Die Nonne Roswitha etwa 950—968.

Unter den Ottonen, den Kaisern aus sächsischem Geschlecht, begann für Deutschland die Zeit der Entfremdung von heimischer Bildung, besonders von heimischer Sprache. Anstatt die fruchtverheißenden Keime deutscher Dichtung zu frohem Gedeihen zu bringen, pflegte man in den geistig herrschenden Kreisen lateinische Sprache und Dichtung und dünkte sich auf der Höhe der Bildung des Altertums, wenn man stümperhaft nachstammelte, was sprachgewaltige Römer einst aus der Fülle der Muttersprache heraus gesungen hatten. Wie ein Fluch aber ruht es auf all der deutschen Lateinschreiberei des 10. Jahrhunderts: Teilnahme erweckt sie bei uns nur noch durch die wenigen Erzeugnisse, deren Stoffe oder Vorlagen der deutschen Vorzeit oder Gegenwart entnommen wurden: durch das Waltarilied und den Ritterroman Ruotlib. Alles übrige erscheint uns als undichterische, frostige Schulübung, — für die Geschichte der Literatur natürlich nicht gleichgültig, wertlos aber für den Genuß der Dichtung.

So ungeschichtlich auch die Empfindung ist, man kann sich gar nicht trösten, wenn man sieht, wie Dichter von der Begabung des jungen Klosterschülers Ekkehart, der den Waltari geschrieben, und des unbekannten geistlichen oder weltlichen Verfassers des Ruotlib sich abquälen, lateinische Hexameter zu bauen, statt ihre reizvollen deutschen Stoffe deutsch zu behandeln, — oder wie ein gar nicht ungeschicktes Nönnlein, Roswitha von Gandersheim, mühsam nüchternes lateinisches Gerede zurechtdrechselt, das sie für Nachahmungen Terenzischer Dichtung hält, während sie uns auf deutsch wohl etwas zu sagen gehabt hätte. Das war jene Zeit, als die kaiserliche Kanzlei Ottos II. es für nötig hielt, urkundlich festzustellen, daß man die eigentlich Argentaria heißende Stadt „in gemeiner Sprache" Straßburg nenne, und wo in den Klosterschulen empörend harte Strafen auf das Deutschsprechen der Schüler gesetzt wurden. Als das höchste Ziel männlicher wie weiblicher Bildung galt das Latein, womöglich auch ein bischen Griechisch, und die Schwabenherzogin Hadwig gleichwie die Nonne Roswitha galten für Zierden nicht nur ihres Geschlechtes sondern der Welt, weil sie Latein schreiben konnten.

In solcher Zeit ward von einem Mönch **Ekkehart**, nachmals dem ersten Klosterdekan dieses Namens von Sankt Gallen (gest. 973), unter der Leitung seines Lehrers Gerald ein Heldengedicht deutschen Inhalts, aber lateinischer Sprache, in Hexametern verfaßt, das Lied von **Waltharius manu fortis**, dem Königsohn von Aquitanien, also einem Westgoten aus Südfrankreich, oder, wie er in manchem deutschen Heldengedicht auch genannt wird: von Spanje. Später wurde Ekkeharts Dichtung von dem Abt Ekkehart IV. (gest. um 1060) metrisch überarbeitet, und in dieser Form ist sie uns in mehren Handschriften erhalten. Als Entstehungzeit darf etwa das Jahr 920 gelten. Jener Ekkehart, von dem in Scheffels berühmtem Roman die Herzogin Hadwig Latein lernt, ist nicht der Verfasser gewesen.

Das Gedicht von Walter und Hildegund besteht aus 1070 lateinischen, ganz geschickt gebauten Hexametern. Ob der Klosterschüler Ekkehart es nach der schriftlichen Vorlage eines älteren deutschen Heldengedichtes oder nach mündlicher Überlieferung eines solchen ausgearbeitet hat, darüber herrscht völliges Dunkel. Das aber ist sicher, daß kein frei erfundener Stoff dem Werke zugrunde liegt; denn wir finden die Sage von Walters Zweikämpfen mit Gunter und Hagen nicht nur auch sonst in der deutschen Dichtung erwähnt, sogar im Nibelungenliede, sondern sie ist schon im 8. Jahrhundert nach England hinübergewandert und dort zu einer Dichtung „Waldere" gestaltet worden; ja

ſelbſt in Polen hat ſie einen dichteriſchen Schößling getrieben. Aus dem Vorkommen der Geſchichte von Walter und Hildegund in andern deutſchen Heldendichtungen, ſo z. B. auch im „Biterolf“, möchte man ſchließen, daß die urſprüngliche Faſſung deutſch geweſen, denn ſonſt hätten die Dichter der Nibelungen wie des Biterolf ſchwerlich davon Kenntnis gehabt. Im Nibelungenliede ſagt König Etzel (Strophe 2281):

Darum nun auch Hagen erkenn' ich jetzt fürwahr!
Bei mir vergeiſelt war einſt ein edles Knabenpaar:
Er und von Spanien Walter wuchs hier empor zum Mann.
Heim dann ſandt' ich Hagen; Walter mit Hildegund entrann.

Auch Walter von der Vogelweide hat Lied oder Sage von Waltari gekannt: mit einer Anſpielung auf ſeinen eigenen Namen beantwortet er eine unpaſſende Frage nach dem Namen ſeiner Geliebten:

Mines herzen tiefiu wunde
Diu muoz iemer offen sten, sin (wenn ſie nicht) werde heil von Hiltegunde.

Durch die pomphafte lateiniſche Hülle hindurch ſchimmert der urſprüngliche deutſche Sagenkörper; ja man ahnt ſogar die Verſe irgendeiner deutſchen Vorlage, vielleicht von der Art des Hildebrandliedes, wenn man auf wortſpielende Wendungen vom Hagano spinosus (dem dornigen Hagen, alſo ſcherzende Worterklärung durch Hagedorn) trifft, oder aus dem Küchenlatein „vestrum velle meum“ (Vers 257) den deutſchen Wortlaut „Dein Wille iſt der meine“ im Munde Hildegunds erkennt. Der deutſche Kloſterſchüler hat, ganz nach der Art wie ſolche Verſe zu allen Zeiten angefertigt wurden, allerlei klaſſiſche Ausſchmückungen anbringen wollen: ſo läßt er z. B. ſeine deutſchen Helden ſprechen von den ihnen ſicher unbekannten numidiſchen Bären, von dem abgeſponnenen Faden der Parze; den Helmen verleiht er die undeutſchen, aber römiſchen Roßſchweife; die deutſchen Schilde nennt er ſiebenfach, weil ſie bei Virgil ſo heißen; den Morgenſtern läßt er als Verkünder des Tages vom Olymp niederſteigen, uſw. Dennoch bleibt der innere deutſche Charakter des Gedichtes gewahrt, wenn dieſes auch durch die ſprachliche Form zu einer Zwittererſcheinung unſerer alten Literatur geworden iſt. Entſetzt verſcheucht man den furchtbaren Gedanken, daß ohne ein freundlicheres Geſchick uns auch die Heldenſage von den Nibelungen nur in einer ſolchen Verlateinerung gerettet ſein könnte!

Den Inhalt bildet die Erzählung von der Flucht der beiden Königskinder Walter und Hildegund von Etzels Hofe, wo ſie als Geiſeln gefangen gehalten waren, und Walters Kampf am Wasgenſtein mit dem Könige Gunter von Worms, demſelben den wir aus dem Nibelungenliede kennen, ſowie mit deſſen Mannen und zuletzt mit Hagen, des Königs Lehnsmann, aber zugleich Walters Jugendfreunde. Kein ſehr erhebender Stoff, ſehr ungleich dem des Nibelungenliedes, aber ſelbſt des Hildebrandliedes; denn es dreht ſich im weſentlichen um einen gemeinen Raubanfall einer übermächtigen Kämpferzahl unter der Führung eines Königs auf einen einzelnen Mann, um dieſem ſeine Schätze und ſeine Braut zu ſtehlen, und um die ſiegreiche Abwehr des Überfalls. Der Umdichter Ekkehart aber, oder ſchon ſeine deutſche Vorlage, haben aus dieſem häßlichen Stoff ein Werk mit großen Schönheiten gemacht, und noch immer tut das Gedicht, zumal in der meiſterhaften Erneuerung durch Scheffel in deutſchen Reimverſen, eine ſtarke Wirkung. Zweierlei macht uns das mehr als tauſend Jahre alte Werk lieb: das darin enthaltene Abbild deutſchen Seelenlebens und die Meiſterſchaft ſpannender dichteriſcher Schilderung. Die kämpfenden Männer ſind ungeſchlacht, berſerkerhaft, aber ſie ſtoßen uns trotzdem nicht ab. Selbſt da, wo uns die Haut ſchaudert, ſo beim Abſchluß der Kämpfe, wo Zähne, ein Auge, eine Hand und ein Bein herausgeriſſen und abgeſchlagen am Boden liegen, und die Recken gar noch ein grimmiges Scherzen über ihre Verwundungen anheben, empfinden wir doch mehr Freude an der dichteriſchen Kraft, als Abſcheu vor der urzeitlichen Roheit. Es iſt ſchwer zu entſcheiden, wer von den beiden, Walter oder Hagen, uns ſtärker feſſelt: Walter, der tapfere und zugleich fromme Held, der ſein und ſeiner holden Braut Leben verteidigt,

oder Hagen, des Königs Lehnsmann, der erſt nach ſchwerem Pflichtenkampfe ſich entſchließt, für ſeinen königlichen Herrn gegen den Jugendfreund Walter zu fechten.

Das Waltarilied iſt die älteſte uns erhaltene deutſche Heldendichtung, in der wir die Mannentreue als ſtärkſten Hebel der Handlung gewahren. Hagen ſpricht es zu Gunter aus:

Ja, ich bekenne dir frei, ſelbſt den Neffen, den teuren, zu rächen,
Bräch' ich nimmer, o Herr, die zugeſchworene Treue (gegen Walter),
Nur für dich, o Gebieter, begeb' ich in ſolche Gefahr mich.

Es iſt der gleiche Seelenkampf und die gleiche bittere Entſcheidung wie bei dem edlen Markgrafen Rüdeger im Nibelungenliede. Und neben den wilden Männern ſteht die liebliche deutſche Jungfrau Hildegund, die Heldenbraut neben dem Heldenjüngling. Nicht ein Wort zuviel ſagt von ihr der deutſche Lateindichter, der doch ſonſt ſein deutſches Vorbild reichlich verwäſſert hat, und keines zuviel von dem keuſchen Bunde zwiſchen den beiden jungen Menſchen. Keine Spur von Süßlichkeit, von falſcher Minneromantik. Man ſtelle ſich nur vor, was ein altfranzöſiſcher oder altitalieniſcher Dichter aus jener Stelle gemacht hätte, wo die beiden Liebenden die Nacht vor dem Kampf in der Vogeſenhöhle zubringen, Walters Haupt in Hildegunds Schoß, abwechſelnd für einander wachend.

Auch in der dichteriſchen Kunſtübung ſteht Ekkehart wahrlich nicht niedrig. Das Heldenlied wirkt durchweg ſpannend, und ſelbſt die Klippe aller ſolcher Dichtungen: die Wiederholung von Zweikämpfen — im Waltarilied nicht' weniger als dreizehn — wird in ſehr geſchickter Weiſe umſchifft. Die Zweikämpfe bei Ekkehart wirken, offen geſtanden, viel weniger ermüdend als die an ähnlichen Stellen der Ilias.

Bemerkenswert iſt das Beſtreben des jungen Dichters, die Örtlichkeit der Zweikämpfe ſo deutlich wie möglich zu umſchreiben. Man hat die Höhle am Wasgenſtein in der Nähe von Oberſteinbach im Elſaß aufgefunden, wo ſie der Kloſterſchüler Ekkehart wohl ſelbſt geſehen haben wird.

Chriſtliche Frömmigkeit, ſo das Gebet Walters um Verzeihung für ſeine Überhebung, begegnet ſich harmlos mit Anklängen an heidniſche Bräuche: z. B. dem Zuſammenfügen von Häuptern und Leibern der Erſchlagenen, um ihnen den Eingang in die Götter- und Heldenhalle nach dem Tode zu ſichern. Allgemein aber kann man ſagen: die Menſchen im Waltariliede gehören keinem beſtimmten Glauben an, ſondern ihre Religion iſt eben das Heldentum, ganz ſo wie im Hildebrandliede und, wenn auch hier ſchon abgeſchwächt, im Nibelungenliede.

Merkwürdig iſt die Stelle im Vers 785 wegen der Möglichkeit, daß Ekkehart auf die Nibelungen anſpielt. Walter tröſtet Hildegund über die nahenden Feinde:

Non assunt Avares hic, sed Franci Nebulones
Cultores regionis — —
(bei Scheffel: Nicht Hunnen ſind die Feinde, es ſind nur dumme Jungen [Nebelmacher],
Die hier im Lande wohnen, ſind fränkiſche Nibelungen.)

Das Wort Nebulones iſt dunkel, mag aber wohl auch Nibelungen bedeuten. Bei Fiſchart kommt Nebulones in der Vorrede zum Gargantua im Sinne von „Windbeuteln" vor.

Als Probe mögen hier zunächſt die dieſer Stelle voranſtehenden Verſe folgen:

Vom Bergesgipfel ſchaute Hiltgund zum Tal hinab,
Da hub ſich Staubeswiebel und ferner Roſſe Trab,
Sie ſtrich mit leiſem Finger des Schläfers braunes Haar:
„Wach auf, wach auf, Waltari, es naht uns eine Schar."
Der rieb ſich aus den Augen des ſüßen Schlafes Reſt
Und griff nach ſeinen Waffen und rüſtete ſich feſt,
Und durch die leeren Lüfte ſchwang er den Speer mit Macht,
Das war ein luſtig Vorſpiel vor bitterernſter Schlacht.
Hiltgund, wie ſie von weitem Lanzen blitzen ſah,
Warf klagend ſich zu Boden: „Nun ſind die Hunnen da!
Nun ſteh' ich, mein Gebieter, hau ab mein junges Haupt,
Daß, ſo ich dein nicht werde, kein andrer Mann mich raubt!" —
— „Gebiete deiner Furcht," ſprach mild der junge Recke,
Fern ſei, daß ſchuldlos Blut die Klinge mir beflecke.
Der in ſo manchen Nöten ein ſtarker Hort mir war,
Wird mich auch heute ſtärken, zu werfen dieſe Schar. —"

(Überſetzt von Viktor Scheffel.)

Sodann die Verse am Schluß, wo die verwundeten Helden ihre furchtbaren Scherze miteinander treiben. Hagen spricht zu Walter:

„Weh, auch mußt du fortan dem Brauch der Väter entgegen
Um die rechte Hüfte dir gürten das mächtige Schlachtschwert,
Und dein Weib, wenn einst dich ergreift ein süßes Verlangen,
Drückst mit der Linken du ans Herz in verkehrter Umarmung.
Alles mußt du nun linkisch tun!“ — Da erwidert ihm Walter:
„— — Wenn du nach Hause gekehrt und genaht dem heimischen Herde,
Koch dir ein Breichen von Milch und Mehl mit Speck zur Erquickung,
Zahnlosen gibt's die geeignete Kost und Kraft in die Knochen!“
Sprach's, und Beid' erneuern den doppelt bekräftigten Blutbund,
Heben den König sodann — ihn schmerzt' unmaßen die Wunde —
Sanft aufs Roß und kehren alsbald nach verschiedenen Seiten.“ (Deutsch von Böttticher.)

Schwerer noch lösbar als für das Waltarilied ist die Frage, welche Vorlage dem Dichter des **Ruotlib** gedient haben mag. Diese lateinische Dichtung, die uns nur in zerschnittenen, unvollständigen Stücken einer Handschrift aus dem Kloster Tegernsee erhalten ist, besteht aus leoninischen Hexametern (vgl. S. 44) und enthält die Schilderung der Erlebnisse eines abenteuernd in der Welt umherziehenden jungen deutschen Rittersmannes Ruotlib. Möglicherweise ist der Stoff frei erfunden unter Benutzung von allerlei mittelalterlichen Märchenzügen des Volksglaubens. Ein Mönch von Tegernsee soll die Dichtung um 1030 verfaßt haben, und die verstümmelte Handschrift wird auf ihn selbst zurückgeführt. Des Dichters Name ist nicht festgestellt. Seinem Inhalt nach gehört das Werk nicht zur eigentlichen deutschen Heldendichtung wie die Lieder von Hildebrand, von Waltari und den Nibelungen; sondern es ist das früheste Stück der nachmals so üppig erblühten Abenteuerdichtung der höfischen Sänger. Vielleicht war es ursprünglich deutsch abgefaßt und nur lateinisch überarbeitet worden. Für uns ist es besonders wertvoll durch seine farbenreiche Schilderung des Lebens der höheren Stände in Deutschland zu jener Zeit. Da wird uns die Kleidung eines Ritters, ein vornehmes Gastmahl, eine Schachpartie mit den überklug dreinredenden Zuschauern, ein zierlicher Tanz geschildert; kurz, wir sehen darin einen viel reicheren Ausschnitt des wirklichen Lebens als in irgendeiner andern deutschen Dichtung aus der Zeit vor den Kreuzzügen. Ruotlib ist *der erste deutsche Roman* — allerdings in lateinischer Verkleidung —, wenn wir unter Roman ein volles dichterisches Lebensbild verstehen.

Als Probe stehe hier zunächst die Stelle, aus der wir erfahren, daß ein junger Ritter damals nicht einmal einen Brief selbst lesen konnte:

Nun sagen Lebewohl sich beide Herrscher
Mit Kuß und mit Umarmung. Jeder kehrt
Zurück ins Heimatland, zu seinen Leuten.
Als dies geschehn, da unverhofft zum Jüngling
Kommt von der Mutter hergesandt ein Bote.
Er grüßt ihn froh: „Sag, ist die Mutter wohl?“ —
— „Sie ist wohlauf und schickt dir diesen Brief,
Dem wirst du mehr als mir Vertrauen schenken.“
Der Brief wird einem Kleriker zum Lesen
Gereicht, der sagt: „Nun höre, was hier steht.“ —

Sodann die andere, aus der wir vielleicht einen fernen Schimmer der deutschen Vorlage zum Ruotlib gewinnen; es ist der Liebesbrief eines Mädchens an den Helden des Gedichtes, mit eingestreuten deutschen Brocken:

Dic, sodes, illi nunc de me corde fideli
Tantundem *liebes*, veniat quantum modo *loubes*,
Et volucrum *wunna* quot sint, tot dic sibi *minna*;
Graminis et florum quantum sit, dic et honorum.

Gselle, sag' ihm nun von mir aus treuem Herzen
So viel Liebes als Laub jetzt hervorsprießt,
So viel Vogelwonnen — so viel Minne,
So viel Gräser und Blumen — so viel Ehren.

(Übersetzung von M. Herne.)

Es hat niemals einen großen Schriftsteller gegeben, und es kann keinen geben, der sich einer fremden, nur äußerlich angelernten, nicht gleich der Muttersprache innerlich gefühlten

Rede bediente. So haben zwar die Dichter des zehnten, des lateinischen Jahrhunderts in Deutschland manchmal ein gar nicht übles Schullatein geschrieben; ihnen fehlt aber der eigene Stil und damit die eigene Persönlichkeit. Was an ihren Leistungen trotzdem wertvoll ist, kommt überwiegend auf Rechnung des Stoffes. Schopenhauer hat zwar nicht an die Dichter, sondern nur an die Philosophen gedacht, aber es paßt auch auf Dichter, was er schrieb: „Die lateinisch schreibenden Schriftsteller, welche den Stil der Alten nachahmen, gleichen doch eigentlich den Masken; man hört wohl, was sie sagen, aber man sieht nicht auch dazu ihre Physiognomie."

In den Dichtungen der Nonne **Hrotswith** (Roswitha), vom Kloster Gandersheim am Harz, fesselt uns weder der Stoff noch die Sprache, sondern einzig der Umstand, daß eine Nonne des 10. Jahrhunderts sich unterfing Dramen zu schreiben und diesen Vorsatz nicht ohne eine gewisse bescheidene Geschicklichkeit ausführte. Ihren Namen Hrotswith von Gandersheim übersetzt die fromme Klosterschwester in einer lateinischen Vorrede: „Ego, Clamor validus (starker Ruf) Gandeshemensis", und sie hat doch gewiß die Bedeutung ihres Namens in der Muttersprache am besten gekannt. Sie wurde um 930 geboren, gestorben ist sie nach 968. Außer sechs kurzen Dramen hat sie noch acht Legenden und zwei geschichtliche Dichtungen verfaßt; die Dramen in den allerfreiesten Versmaßen, die Legenden und die Geschichtsberichte in Hexametern, — alles in lateinischer Sprache, und zwar in fehlerfreier, allerdings farbloser Fassung. Von ihren zwei geschichtlichen Dichtungen ist die erste gewidmet: Gestis Oddonis, also den Taten des Kaisers Ottos des Großen. Angeregt hierzu wurde sie durch ihre geliebte Äbtissin Gerbirg, eine Nichte des Kaisers.

Das zweite Gedicht erzählt die Geschichte des Klosters zu Gandersheim. — Einen besondern dichterischen Wert hat keine der beiden Arbeiten. Das gleiche gilt von den acht Legenden; doch verdient die eine von der **Bekehrung des Theophilus** eine gewisse Beachtung, weil sich darin zum ersten Mal in der deutschen Literatur der **Fauststoff** findet: Bündnis mit dem Teufel, Reue und Erlösung des Sünders durch ein himmlisches Wunder. Der Theophilus war ein im Mittelalter ungemein beliebter Stoff; der französisch dichtende Spielmann **Rutebeuf** (gest. um 1290) hat ihn in einem dramatischen Mirakelspiel recht geschickt behandelt. In Roswithas Legende von Theophilus wird an einer Stelle das Dies irae zu Hexametern ausgesponnen: dieses erschütternde Lied muß also schon im 10. Jahrhundert bekannt gewesen sein.

Im Jahre 1494 entdeckte der gelehrte Humanist **Konrad Celtes** im Kloster von Sankt Emmeran zu Regensburg eine, jetzt in München befindliche, Handschrift mit sechs Dramen von Roswitha und gab sie 1501 in Nürnberg gedruckt heraus. Albrecht Dürer hat Holzschnitte dazu gezeichnet. In neuerer Zeit hat man dem, in dieser Hinsicht nicht ganz einwandfreien, Celtes einen literarischen Betrug zugetraut und ihm selbst die Verfertigung jener sechs Dramen zugeschrieben; eine eindringliche Forschung hat indessen die unzweifelhafte Verfasserschaft Roswithas erwiesen. Die Titel ihrer sechs lateinischen Dramen lauten: Gallicanus, Dulcitius, Calimachus, Abraham, Pafnutius, Sapientia. Sie behandeln sämtlich christliche Bekehrungen, entweder von Heiden durch christliche Märtyrer und Märtyrinnen oder von Fleischessünderinnen durch einen plötzlichen Strahl erleuchtender Gnade von oben. Hier und da liest man geradezu begeisterte Lobpreisungen der dichterischen Bedeutung der Roswitha und ihrer Dramen. Denen muß entschieden widersprochen werden. Roswitha war überhaupt keine Dichterin, am wenigsten eine dramatische. Sie war ein rührend gläubiges Klosterfräulein mit guter Lateinbildung und mit dem löblichen Willen, schriftstellerisch erbaulich zu wirken. In ihren sechs Dramen aber findet sich keine Szene, kaum eine Verszeile, die von dichterischer Begabung zeugt. Vielleicht hätte sie in deutscher Sprache Besseres geleistet; ohne dichterischen Sinn und in fremder Sprache konnte sie eben nichts als literarisch wertlose, wenn auch für die Kulturgeschichte merkwürdige Schulübungen anfertigen. — Verblüffend wegen gewisser, für eine Nonne sehr starker Stellen wirken die Dramen Abraham und Pafnutius. In beiden wird uns die plötzliche Bekehrung von Dirnen in anrüchigen Häusern geschildert,

mit einer befremdenden Deutlichkeit in der Kleinmalerei. In den andern Stücken handelt es ſich meiſt um die Verherrlichung ſtandhafter Jungfräulichkeit gegen männliche Roheit, wie ſich denn bei Roswitha überhaupt eine gewiſſe Neigung zeigt, für das Recht der Frau, beſonders für deren freie geiſtige Betätigung einzutreten. — In dem Drama Sapientia kann die ungemein beleſene Nonne der Verſuchung nicht widerſtehen, ihre Gelehrſamkeit zur Schau zu ſtellen: eine ebenſo unſchuldige Eitelkeit, wie die Schilderung des Dirnenweſens in den genannten beiden Stücken in kindlicher Unſchuld geſchah. Klagt doch die Verfaſſerin in der Vorrede zu den Dramen, daß ſie bei der Ausmalung gewiſſer Zuſtände und der Wiedergabe gewiſſer Geſpräche tief errötet ſei. Sie hat zum frommen Zweck die Wolluſt gemalt, aber gleich den Teufel daneben, und, wie geſagt, alles in weltfremder Unſchuld, denn — ſie hat all jene verblüffende Scheinkenntnis einfach aus dem Terenz übernommen, mit dem ſie ſonſt weder im dramatiſchen Schwunge, noch in der anmutigen Form die mindeſte Ähnlichkeit hat.

Ob Roswitha ihre Dramen zur Aufführung oder doch zum Vorleſen, vielleicht mit verteilten Rollen — natürlich nur innerhalb der Kloſtermauern, beſtimmt hatte, wiſſen wir nicht; ſie ſelbſt ſpricht nicht von dem Zweck ihrer dramatiſchen Verſuche. Irgendwelche Nachwirkung haben die Stücke der Roswitha nicht gehabt; ſie ſtehen außerhalb der Zuſammenhänge dramatiſcher Literatur in Deutſchland.

Als Probe nur wenige Verſe, um ihre Form: ſehr zwangloſe, gereimte Verszeilen, aufzuzeigen:

Abraham: Te primum adeo
Te solum consulo,
Unde ne sis adversus querimoniae,
Quam prosequor,
Sed fer opem dolori
Quem patior.

Abraham: Incomparabilis luctus mihi
contigit,
Intolerabilis dolor me afficit.

Effrem: Abraham, Abraham, quid
pateris?
Cur plus licito contristaris?
Nunquam fuit fas eremicolae
Conturbari saecularium more.

Effrem: Ne fatiga me longa verborum
circuitione,
Sed quid patiaris expone.

Welchen Stand hatte die deutſche Literatur an der Neige dieſes ihres erſten Zeitalters: bis zum Ende des 10. Jahrhunderts und darüber hinaus, etwa bis zur Mitte des 11., erreicht? Scheinbar den völliger Ohnmacht und troſtloſen Verſiegens aller friſcher Quellen. Tauſend Jahre nach der Befreiung Germaniens von der nicht geringen Gefahr, gleich Frankreich und Spanien romaniſch zu werden in Sprache und geſamter Bildung, war die deutſche Dichtung dahin gelangt, nahezu ihre Sprache aufzugeben und ſich einer fremden, toten zuzuwenden. Von einer deutſchen Heldendichtung ſcheinbar keine Spur mehr; das deutſche Lied längſt verſtummt, jedenfalls keiner Aufzeichnung wert befunden. Abſeits von deutſcher Literatur ſtanden die Mächtigen der Erde, ſtanden Kaiſer und Fürſten, Ritter wie Geiſtliche. Indeſſen, noch hatte ja das deutſche Volk ſelber ſeit Jahrhunderten ſich nicht ſchöpferiſch an der Dichtung beteiligt. Große, wichtige Stände hatten ihre Kraft an geiſtigen Taten noch gar nicht erprobt: der Adel und ſeine Mannen; auch nicht das mit dem eben erſt beginnenden Wachſen der Städte langſam aufſteigende Bürgertum; und ſelbſt der Spielmann, lange der einzige Träger deutſcher Dichtung, war noch nicht dazu gelangt, ſeine Schöpfungen durch ſchriftliche Aufzeichnung feſtzuhalten. Alle dieſe ſchlummernden Kräfte ſollte das nunmehr herannahende Zeitalter mit ſeinen neuen, großen Beſtrebungen, vor allen mit dem nie zuvor erlebten weltlichen wie geiſtigen Gewitterſturm der Kreuzzüge zu höchſter Begeiſterung und bald auch zu großen bleibenden Leiſtungen entflammen.

Zweites Buch.

Die mittelhochdeutsche Zeit.

(11.—14. Jahrhundert.)

1. Volkstümliche Literatur.

Erstes Kapitel.

Die Dichtung der Übergangzeit.

Die Modi. — Himmel und Hölle. — Jean Ava. — Merigaeto. — Das Anno-Lied. Marien-Legenden. — Das Ezzo-Lied. — Williams Hohes Lied.

Die salisch-fränkischen Kaiser: Konrad II. (1024—1039). — Heinrich III. (1039—1056). — Heineich IV. (1056—1106). — Heinrich V. (1106—1125). — Lothar (1125—1138). Papst Gregoeius VII. (1073—1083).

Eine neue Zeit bereitete sich für die deutsche Dichtung vor, neu durch Stoffe wie durch Formen. Etwas Bleibendes von so hohem dichterischen Wert wie die größten Werke des vorangehenden Zeitalters hat das erste Jahrhundert dieses Zeitabschnittes, von der Mitte des 11. bis zu der des 12. Jahrhunderts, nicht hervorgebracht; leer aber brauchen die Blätter deutscher Literaturgeschichte nicht zu bleiben, die von jener keimreichen Übergang- und Vorbereitungzeit handeln. Im Gegenteil, es drängt sich eine Fülle von Erzeugnissen sehr verschiedener Art, neue Kräfte ringen sich nach oben; vor allem aber steigt eine neue Sprachform als herrschende auf, nicht mit einem Mal, aber in langsamem, sicherem Vordringen: das **Mittelhochdeutsche**. Man hat sich zu hüten, diese Sprachstufe etwa für eine Tochter des Althochdeutschen anzusehen. Zwar erscheint sie durch die Schwächung der Wurzeln und die Abschleifung der Endungen wie eine Umbildung der vorangehenden Sprachform; entstanden aber aus dieser ist das Mittelhochdeutsche keineswegs. Vielmehr sehen wir in ihm das Aufblühen einer bis dahin schriftstellerisch wenig angewandten Mundart: der schwäbischen, die durch politische Umwälzungen, besonders durch die Herrscherstellung des neuen Kaiserhauses der schwäbischen Hohenstaufen, obenauf kommt und bald die Stellung einer allgemeinen deutschen Schriftsprache erobert, oder doch einer im ganzen gebildeten Deutschland verstandenen Mundart.

Zunächst haben wir es noch mit einigen Erzeugnissen in lateinischer Sprache zu tun, die aber eine etwas größere Mannigfaltigkeit in die Literatur bringen helfen. Die Gattung der kurzen, nichtgeistlichen Erzählung, die wir bisher ganz vermißt haben, soweit es sich nicht um Heldensagen handelte, war nicht ganz ungepflegt geblieben. In den „Modi“ (wohl Übersetzung von Leich) genannten vier lateinischen Gedichten aus dem 10. Jahrhundert werden allerlei Geschichtchen aus dem ungeheuren gemeinsamen Erzählungsvorrat der damaligen europäischen Welt erzählt, so z. B. die bedenklich schelmische von dem „Schneekind“, das die ungetreue Frau des zwei Jahre abwesenden Mannes angeblich von einer Schneeflocke empfangen und das von dem Mann in die Sklaverei verkauft wird mit dem Vorgeben an die Frau, es sei an der fernen heißen Sonne wieder zerschmolzen, — ein Geschichtchen, das sich auch in den altfranzösischen Fabliaux findet. Oder ein anderes Geschichtchen von einem Lügner, der sich bis zum Schwiegersohn des Königs hinauflügt. — Die den Modi zugrunde liegenden deutschen Erzählungen mögen lustig genug gewesen sein; in der lateinischen Fassung ging ihnen Saft und Kraft verloren.

Der im vorigen Kapitel behandelte lateinisch geschriebene Ritterroman von Ruotlib gehört der Gattung nach ebenfalls hierher.

Es wurde aber auch deutsch gedichtet im 10. und 11. Jahrhundert, und einiges davon verdient Erwähnung selbst in einer gedrängten Überschau. In einer Dichtung, die von Himmel und Hölle handelt, gibt ein geistlicher Verfasser in reimlosen kurzen Verszeilen eine Schilderung der beiden Aufenthalte im Jenseits, die nicht ohne Glut und Schwung ist: ein ferner Nachhall der großen Heilandsdichtungen des 9. Jahrhunderts.

Eine früher verheiratet gewesene Klausnerin, die sich **Frau Ava** nennt, die erste Dichterin in deutscher Sprache (gestorben um 1127 in einem österreichischen Kloster), hat unter andern geistlichen Werken ein kurzes Leben Jesu gedichtet, von dem einige Verse als Probe der Sprache und der echt dichterischen Empfindung der frommen Klausnerin dienen mögen:

— — Owi Maria Magdalena,
Wie gestuonte (standest) du ie da,
Da du dinen herren guoten
Sahe (sahest) hangen unde bluoten,
Unde du sahe an sinem libe
Die gestochen wunden. — —
— — Wie manigen zaher (Zähre) si gaben
Ze demselben male
Diniu chusken (keuschen) ougen
Min vil liehiu frouwe,
Do du sus sahe handelon (so sahest behandeln)
Din unsculdigen sun,
Do man marterote also sere
Daz fleisk daz er von dir genomen hete. — —

Auch einige deutsche Stücke nichtgeistlicher Dichtung hat uns das 11. Jahrhundert hinterlassen. Da ist zunächst der **Merigarto** (vom Meer umflossener Garten, also: Welt), von Hoffmann von Fallersleben 1834 entdeckt, der Versuch einer Naturbeschreibung und Völkerkunde. Auch hiervon mögen einige Verse als Probe für die Sprachform der Übergangszeit dienen:

— — Michili (große) perga
Skinun duo an der erda,
Die sint vilo hoh,
Habant manigin dichin loh (Wald).
Daz mag man wunteren,
Daz dar ieman durhchuam.
Damit sint dei riche
Giteilit ungelichi. — —

Ferner eine Art von Weltchronik, die der Verherrlichung des Kölner Erzbischofs Anno gewidmet ist: das **Anno-Lied**, nach der Art mittelalterlicher Chronikenschreiberei zugleich ein Stück Weltgeschichte. Mit der frommen Einfalt jener Zeit fühlten sich alle geistlichen Schriftsteller im unmittelbaren Zusammenhang mit den biblischen Ereignissen, und wenige geschichtliche Dichtungen versagen es sich, mit den Ursprüngen der Menschheit anzufangen, um irgendeine örtliche Persönlichkeit oder Begebenheit zu verherrlichen. So bemüht auch der Dichter des Anno-Liedes nicht nur die Weltschöpfung und Christus, sondern auch Ninus und Semiramis, Troja und Äneas, Alexander den Großen und Cäsar, um die Bedeutung eines Kölner Erzbischofs herauszustreichen, der allerdings in der deutschen Geschichte keine kleine Rolle gespielt hat: er war der Vormund des Kaisers Heinrichs IV. gewesen. — Das folgende Stück, die Schilderung der Schlacht bei Pharsalus, ist eine der dichterischesten Stellen des Annoliedes:

— — Oy wi di wafini clungin,
Da die marih (Mähren) eisamine sprungin!
Herehorn duzzin (dröhnten),
Becche bluotis vluzzin,
Derde diruntini dunriti
(Die Erde hierunter donnerte),
Die helli ingegine glimite,
Da di heristin (Hehrsten) in der werilte
Suohtin sich mit suertin.
Duo gelach dir manig hreiti scari (Schar),
Mit bluote birunnin gari.
Da mohte man sin douwen (sehen sterben)
Durch helme virhouwin
Des richin Pompeiis man;
Caesar da den sige (Sieg) nam.

Das Anno-Lied rührt her von einem fränkischen, vielleicht von einem niederrheinischen geistlichen Dichter. Martin Opitz hat die Handschrift, die insgesamt aus 876 Versen besteht, 1638 zuerst herausgegeben; sie ist nachmals durch Feuer zugrunde gegangen.

Manche volkstümliche Wendung des Anno-Liedes läßt uns ahnen, daß der Dichter vielleicht die eine oder andere frische Spielmannsdichtung (vgl. S. 59) gekannt und im Tone nachgeahmt hat. Herder schätzte das Anno-Lied übermäßig hoch, weil ihm die wertvollere Dichtung des deutschen Mittelalters nur mangelhaft bekannt war.

Die inhaltlich und der Form nach lieblichſten Dichtungen aber des 11. Jahrhunderts waren die zahlreichen **Marien-Legenden**. Sie ſind die einzigen Schöpfungen deutſcher Literatur jener Zeit, die bis in unſere Tage fortwirkend gedauert haben. Gottfried Kellers köſtliche „Sieben Legenden", ja ſelbſt das Drama „Schweſter Beatrix" von Maeterlinck ruhen auf den alten Marien-Legenden. Zu bemerken iſt allerdings, daß dieſe nicht von deutſchen Dichtern zuerſt erſonnen, ſondern nur nach ſehr alten, meiſt lateiniſchen Legenden umgearbeitet waren. Vornehmlich aber die deutſchen Marien-Legenden zählen zu den anmutigſten ihrer damals in ganz Europa überaus reichen Gattung, und manches daraus verdient noch heute durch Erneuerung bekannter zu werden. Da ſind die vielen frommen und zugleich anmutigen Erzählungen von Maria, der milden Wundertäterin, die ſich ſelbſt recht unheiliger Menſchenkinder liebevoll annimmt, wenn dieſe nur gläubig betend zur Himmelskönigin aufgeſchaut haben. Da iſt die Erzählung von dem Ritter, der auf dem Wege zum Turnier einer Meſſe im Marienmünſter beiwohnt, für den Maria ſelbſt in die Schranken reitet und das Turnier gewinnt. Da iſt die Legende von der Heiligen Jungfrau, die aus ihrem Bilde heraus ihrem frommen Verehrer die rettende Hand entgegenſtreckt; ferner die ſonderbare, gewagte Erzählung von der menſchlichen Mutter, die in ihrem Schmerz um das bedrohte Leben ihres geraubten Kindes der Jungfrau Maria den göttlichen Sohn aus den Armen reißt und ſie zwingt, ihr das eigne Söhnchen zurückzugeben. Ja in einer dieſer Legenden rettet Maria ſogar vom Galgen einen Dieb, weil er vor jeder Diebsfahrt ſie im Gebet angerufen! Zu dieſen Marien-Legenden in deutſchen Verſen gehört auch die von Theophilus, der ſeine Seele dem Teufel verſchreibt, aber von Maria erlöſt wird, — jene um Jahrhunderte ältere Geſchichte, die auch von Roswitha behandelt worden war (vgl. S. 51).

Bis an die Schwelle der Zeit der Kreuzzüge führt uns das **Ezzo-Lied** von den Wundern Chriſti, ſo genannt nach dem Verfaſſer Ezzo, einem Domherrn, der das Gedicht im Auftrage ſeines Biſchofs Günters von Bamberg um 1064 gedichtet hat, angeblich auf einer Pilgerfahrt in das gelobte Land. Es traf mit ſeiner Begeiſterung für die Befreiung Jeruſalems von den Ungläubigen ſo ſehr die Stimmung der Zeit, daß es, wie berichtet wird, viele Leſer oder Hörer bewog „ſich zu mönchen". Ein anderer Geiſtlicher, der im Eingang des Gedichtes genannt wird: Willo, hat eine Weiſe zu dem Kreuzfahrerlied erſonnen, und nach ihr mag das folgende Stück, das von der Eroberung des Heiligen Landes handelt, oft genug von Pilgern und Kreuzesrittern auf der gefährlichen Fahrt geſungen worden ſein:

— — Der unser alte viant (Feind)
Der wert uns daz selbe lant,
Er will uns gerne getaren (ſchädigen),
Den wee seul wi mit wige (Kampf) varen.
Der unser herzoge (Chriſtus!) ist so guot:
Ub (wenn) uns ne gezwivelot daz muot,
Vil michel (groß) ist der sin gewalt, —
Mit ihm besizze wir diu lant. — —
O crux salvatoris,
Du unser segelgerte (Segelſtange) bist.
Disiu wert elliu (alle) ist daz meri,
Min trehtin (Herr) segel unte vere (Fahrt),
Diu rehten wereh (Werke) unser seil,
Diu rihtent uns die vart heim.
Der segel, der ware geloubo,
Der hilfet uns der wole zu (da wohl zu).
Der heilige atem (Chriſt) ist der wint,
Der vuoret unsih (uns) an den sint (Flut).
Himelriche ist unser heimuot,
Da sculen wir lenten (landen), gotelob!

Auch für die **Proſa** liegt uns ein umfaſſendes Werk als Beweis vor, daß die deutſche Sprache von den Geiſtlichen damals doch nicht durchweg verachtet wurde, ja daß ſie ſich ihrer ſogar zu Arbeiten rein theologiſcher Abſicht bedienten: es iſt die Überſetzung und Erklärung des Hohen Liedes von dem fränkiſchen Abte des bayriſchen Kloſters Ebersberg, **Williram** (1048—1085). Das Deutſche iſt ſtark mit lateiniſchen Brocken untermiſcht, bildet aber doch einen umfangreichen Beleg für den damaligen Zuſtand der Sprache. Nach der großen Zahl der erhaltenen Handſchriften zu urteilen, muß das merkwürdige Buch ſehr beliebt geweſen ſein. Williram hat, nicht als der einzige im Mittelalter, das Hohe Lied

ſymboliſch aufgefaßt und demgemäß erklärt, ſo daß ſein Werk auf uns unfreiwillig komiſch wirkt. Sicher aber wurde es von allen ſeinen Zeitgenoſſen ganz ernſt genommen. Er erklärt z. B. Kap. 4, Vers 3, des Hohen Liedes wie folgt:

Sicut vitta coccinea labia tua, et eloquium tuum dulce. — Dine lefsa sint samo ein rota binta unte din gekose ist suozze. Dine *doctores, qui per labia figurantur*, die kundent demo luite die rote mines bluotes, da mit ih sie erlosta, unte sie sint ouh *ardentes in fraterna dilectione*, alse (gleichwie) *coccus* brinnet *in suo colore*, unte sie heftent *multitudinem auditorum in unitatem fidei*, alse diu binta zesamene duinget die menige dero lokko. Iro gekose ist ouh suozze, wante sie die suozze des ewegen libes demo luite kundent. —

Zweites Kapitel.

Die Heldenſage.

Aus der Völkerwanderung: Einbruch der Hunnen in das römiſche Reich unter Valentinian (364—375). — Der Hunnenkönig Attila (Etzel) auf der Höhe ſeiner Macht (um 433). — Der Burgundenkönig Gundakar (Gunter) fällt in einer ſein Heer vernichtenden Schlacht gegen die Hunnen (450). — Attilas Niederlage auf den Katalauniſchen Feldern (bei Chalons) 451. — Odoaker, König von Italien, 476, von dem Oſtgotenkönig Theoderich (dem Großen) 493 getötet. — Der Langobardenkönig Alboin um 568.

Die meiſten der in den vorhergehenden Abſchnitten behandelten Werke, mit vereinzelten Ausnahmen wie z. B. dem Hildebrandliede und den Marien-Legenden, tragen das Gepräge des Nichtvolkstümlichen. Entweder waren ſie nicht für das Volk, d. h. die Ungebildeten beſtimmt, oder ſie gelangten des Inhalts wie der Form wegen nicht zu ihm. Was aber hat das deutſche Volk, alſo die große Menge der Nichtkleriker, die weder des Schreibens noch des Leſens kundige Welt, in den langen Jahrhunderten zwiſchen der Völkerwanderung und den Kreuzzügen, etwa bis in die Zeit der Hohenſtaufenkaiſer, als geiſtige Nahrung genoſſen? Dieſe für alle Literaturgeſchichte zu allen Zeiten wichtige Frage: Und das Volk? muß bei jedem neu zu beſprechenden gelehrten oder doch einige Gelehrſamkeit des Leſers vorausſetzenden Werk aufgeworfen werden. Die Antwort darauf lautet: das deutſche Volk hat in jenen Jahrhunderten die größten Ereigniſſe ſeiner Volksgeſchichte in Dichtung umgeſtaltet. Es hat eine dichteriſche Geſchichtſchreibung von gewaltigem Umfang erzeugt: die Heldenſage. Uhland, der als großer volkstümlicher Dichter gerade für die ältere deutſche Literatur die feinſte Empfindung beſaß und wohl das beſte Werk über ſie geſchrieben hat, bezeichnet den Zuſammenhang zwiſchen altdeutſcher Volksgeſchichte und Heldendichtung klaſſiſch ſo: „Ein Volk, das ſeit unvordenklicher Zeit in weltgeſchichtlichen Schwingungen ſich bewegt, mit gewaltigen Schickſalen kämpft und große Erinnerungen bewahrt, wird auch eine reiche und großartige Heldenſage voll mächtiger Charaktere, Taten und Leidenſchaften, aus ſich erſchaffen, und wie ſein Leben weitere Kreiſe zieht und größere Zuſammenhänge bildet, wird auch ſeine Sage ſich zum Epos, zum epiſchen Zyklus verknüpfen und ausdehnen.“

Zuerſt die Heldenſage, dann der Heldenſang — ſie waren nichts anderes als die literariſchen Formen, die das deutſche Volk ſeiner Geſchichte gegeben hat, und zwar den größten Begebenheiten frühchriſtlicher Zeit: den Stürmen der **Völkerwanderung**. Was wir unter Völkerwanderung verſtehen: jene ungeheure Durchwühlung des ganzen europäiſchen Feſtlandes während mehr als eines Jahrhunderts durch ein eroberndes, reiſiges Volk, das hat ſich im deutſchen Heldenliede dichteriſch niedergeſchlagen. Viel von der alten deutſchen Geſchichte iſt Heldenſage in der Form des Heldenliedes: in den Niederungen des Volkstums gewahrt man nur deſſen ragende Hochgipfel. Die Deutſchen haben, wie ja Tacitus und alle Schriftſteller nach ihm über die Germanen ausſagen, von jeher Stammesgeſchichte in Liedern beſeſſen. Ja, die Geſchichtſchreiber ſpäterer Jahrhunderte, ſo z. B. Jordanes im 6. Jahrhundert, haben ſich in gar nicht ſo falſchem Verſtändnis für die Geſchichte als Volksüberlieferung nicht geſcheut, die alten deutſchen Heldenlieder über die

Völkerwanderung für ihre scheinbar wissenschaftlichen Geschichtewerke auszuschreiben. Unvertilgbare Spuren mußten in der Seele eines so phantasievollen und erinnerungsfrommen Volkes wie des deutschen die gewaltigen Ereignisse jener Weltumwälzung zurücklassen. Die Eroberung des größten Teiles der damals bekannten Kulturgebiete durch die Germanen; große, oft auch furchtbare Gewalttaten einzelner Männer und ganzer Völker; Sieg oder Untergang eines Volkstammes; die fernhin strahlende Herrschermacht erlauchter Völkerfürsten, so namentlich des großen Theoderich (Dietrich); die Gewöhnung, weite Länderstrecken mit schrankenlosem Blick zu überspannen, — selbst ein minder auf Heldenbesingung angelegtes Volk hätte an solchen einzigen Stoffen zum Dichter werden müssen. Dazu nehme man die bei keinem zweiten Volke so stark wie bei den Germanen entwickelte Leidenschaft zur Heldenverehrung. — Der unauslöschliche Durst nach der Gestaltung der Völkergeschicke mit kämpfender Faust; später, nach dem Zurruhekommen in festen Stammessitzen, der Heißhunger nach Kunde von der Vergangenheit: dies sind die Voraussetzungen für das Entstehen der deutschen Heldensage.

Es gibt ja aber in jedem Kulturvolk auch ein schlummerndes literarisches Bedürfnis. Heute wird es durch Bücher und Zeitungen befriedigt; vor mehr als tausend Jahren mußte es auf andere Weise Befriedigung suchen. Das Volk las damals noch nicht, also konnte für das Volk selbst nichts geschrieben werden. So entstand denn das Heldengedicht, dem Volke vorgesungen von Sängern, die aus seinem Schoße hervorgegangen waren: von den Spielmännern, die weiterhin betrachtet werden sollen.

Daß die Sage zu allen Zeiten ganz ähnliche Wege wandelt, können wir mit aufmerkenden Augen selbst in unsern Tagen beobachten. Viele geschichtlich unwahre, aber den Charakter treffend bezeichnende Erzählungen aus dem Leben Friedrichs des Großen, Napoleons I., des alten Kaisers Wilhelm, Bismarcks — sie sind nicht anders entstanden als die Sagen der deutschen Vorzeit. Man denke z. B. an die merkwürdige Übereinstimmung der Sage, die sich über den Bayernkönig Ludwig II. bei den an seinen Tod nicht glaubenden Alpenbewohnern zu bilden begann, mit der von Friedrich Barbarossa! — Vor nicht zu langer Zeit hat man sogar die Entstehung echter, den alten deutschen sehr ähnlicher Heldengedichte an einem überzeugenden Beispiel beobachten können. Unmittelbar nach den blutigsten Gefechten im Befreiungskriege der Neugriechen gegen die Türken wurden von unbekannten Volkssängern, meist von griechischen Mitkämpfern, Heldenlieder von hohem dichterischen Schwung ersonnen, die sich in wenigen Wochen über ganz Griechenland verbreiteten und bis auf den heutigen Tag lebendig geblieben sind. Es sei z. B. erinnert an das schöne Gedicht auf den heldenhaften Verzweiflungskampf des Diakos auf der Almanabrücke (bei den Thermopylen) gegen Omer Pascha, das sich in vieler Hinsicht mit den altdeutschen Heldenliedern vergleichen läßt (s. Eduard Engel: Griechische Frühlingstage S. 43).

Der Sinn für wahre Geschichte, heute durch unsern Schulunterricht auch bei den wenig Gebildeten geweckt und geübt, fehlte dem deutschen wie jedem andern Volke bis zur Erfindung des Buchdruckes; jedoch nur der Sinn für urkundliche Geschichte, nicht das Verlangen nach Geschichten. Diese aber nahmen ohne Ausnahme dichterische Form an und gestalteten sich zu Heldengedichten. Dabei wurden Jahrhunderte übersprungen, ferne Vergangenheit und letzte Gegenwart gleichgestellt, also z. B. Helden des 4. Jahrhunderts zu Zeitgenossen ihrer Enkel des 5. und des 6. gemacht. In jenem ungeschichtlichen Zeitalter hätte man Männer und Ereignisse wie Friedrich den Großen, Napoleon und Kaiser Wilhelm, — den Siebenjährigen Krieg, die Befreiungskriege von 1813 bis 1815 und den letzten deutsch-französischen Krieg harmlos durcheinander geworfen. In einem Heldengedicht zwischen dem 6. und dem 11. Jahrhundert wäre Bismarck zum Besieger Napoleons I. geworden, Kaiser Wilhelm zum siegreicheren Sohne des siegreichen Vaters Friedrich. Deutsche Heldensage und Heldengedicht haben z. B. den 376 durch Selbstmord endenden König der Ostgoten Ermanarich zusammengebracht mit dem Burgundenfürsten Gundakar (Gunter),

der 450 in der Feldschlacht fiel, und beide deutsche Könige nicht nur mit dem Hunnenherrscher Etzel (Attila), der 453, sondern auch mit Theoderich, der 526 starb. Die Heldensage scheut auch nicht vor der stärksten Umgestaltung von Namen und Begebenheiten zurück: aus einem ermordeten Frankenkönig Sigibert macht sie einen Fürsten Sigfrid von Niederland; den zufälligen Tod Attilas nach seiner Vermählung mit einer burgundischen Königstochter Hildiko gestaltet sie zu dem furchtbaren Ringen zwischen Hunnen und Burgunden des Nibelungenliedes. Der Heldensage und dem Heldenliede gehört die unermeßliche Vergangenheit zum schrankenlosen Spiel der Phantasie.

Mittelpunkte der Heldensage werden die berühmtesten Volksführer, und um sie schlingt das Heldengedicht die Sagenkreise. Diese Kreise berühren und durchschneiden einander vielfach, sodaß der ganze deutsche Sagenstoff sich beinah zu einem einheitlichen gestaltet. Jeder Held darf in jedem Heldengedicht auftreten, ohne bei den Zuhörern Befremden zu erregen. Die ältesten Lieder, deren keines, mit einziger Ausnahme des Hildebrandliedes, uns erhalten ist, müssen fast sämtlich zurückgeführt werden auf die Zeit zwischen dem 4. und dem 6. Jahrhundert, also zwischen der Bedrohung des Ostgotenreiches durch die Hunnen unter Attila und der Begründung der Langobardenherrschaft in Italien unter Alboin (568) und Authari (um 590).

Der Übersichtlichkeit wegen unterscheidet man folgende Sagenkreise: zunächst den größten, zusammengesetzt aus den ostgotisch-hunnischen und den fränkisch-burgundischen Überlieferungen. Zu ihm gehören die Amelungensage mit ihren Helden Ermanarich (Ermenrich), Theoderich (Dietrich), Attila (Etzel); ferner die Nibelungensage mit ihren Helden und Heldinnen: Sigfrid, Gunter, Dietrich, Etzel, Hagen, Kriemhild, Brunhild. Zum Sagenkreise der Westgoten gehören Walter und Hildegund im Waltariliede (S. 47.) — Nach Norden, an die See, führt uns der friesische Sagenkreis der Hegelingen (Hilde und Gudrun.) — Der langobardische Sagenkreis hat zum Mittelpunkt Authari, aus dem ein König Rother geworden ist. — Endlich gibt es einen ostfränkischen Sagenkreis, dessen bedeutendste Dichtung von den Fürsten Hugdietrich und Wolfdietrich erzählt.

Also deutsche Stammes- und Heldengeschichte in dichterischer Form — das ist unsere Heldensage. Menschenschicksale, nicht Götterwunder werden darin erzählt, mag auch die Einbildungskraft des Volkes und seiner Sänger die Helden noch so sehr ins Übermenschliche steigern. Eine, zum Glück jetzt schwindende, wissenschaftliche Mode hat lange, viel zu lange für die echte Wissenschaft, die deutsche Heldensage als Göttersage, wohl gar als eine aus der angeblichen indogermanischen Völkergemeinschaft am Hindukusch mitgebrachte, zu erklären versucht. Jener Mode galt alles als ein Mythus, am liebsten als ein Sonnenmythus. Aus einem reinen Abenteuergedicht auf geschichtlichem Hintergrunde, wie z. B. der Brautfahrt des Königs Rother zur schönen Kaisertochter in Konstantinopel, haben die Vertreter jener Mode gemacht: „die dem wiederholten Werben des Sommers endlich sich ergebende froststarre Erde.“ Es ist aber auch noch gar nicht so lange her, seit ein sehr gelehrter Mann den Faust, ersten wie zweiten Teil, durchweg als eine von Goethe beabsichtigte symbolische Darstellung naturwissenschaftlicher, besonders chemischer Lehrsätze und Formeln „nachgewiesen“ hat. Jene Mode des Sonnenmythus ist jetzt zu andern wissenschaftlichen Moden versammelt, und wir brauchen uns damit nicht näher zu beschäftigen.

Zuzugeben ist allerdings, daß vieles von dem Glauben an überirdische Dinge, an Zauber und Spuk aller Art, der Heldensage ebenso wie allen übrigen Kundgebungen der germanischen Seele beigemischt wurde. Will man z. B. den Besitz der Tarnkappe bei irgend einem Helden für mythisch erklären, so läßt sich gegen diese unschuldige Bezeichnung nichts sagen. Sie hat Ähnlichkeit mit dem Mythus von Bismarcks undurchdringlichem Panzerhemde, das er bei Tage wie bei Nacht getragen haben soll, ohne daß solche Züge der dichtenden Volksphantasie aus Bismarck einen Mythus, wohl gar einen Sonnenmythus gemacht haben.

Viele deutsche Heldensagen sind auch zu andern Völkern, besonders zu fernab wohnenden

germaniſchen Stämmen gewandert: ſo zu den Angelſachſen nach England (Beowulf), zu den Nordgermanen nach Norwegen und Island (Edda). Beſonders in Island wurden die deutſchen Heldenſagen von hochbegabten, formgewandten Kunſtdichtern mit willkürlich ſchaltender Freiheit zu höchſt eigentümlichen Dichtungswerken umgearbeitet, die wir wegen der Macht ihrer Einbildung und ihres ſprachlichen Ausdrucks bewundern, denen wir aber ſehr wenig Zuverläſſiges über den älteſten Zuſtand der deutſchen Sagen entnehmen können. Wir wiſſen nicht, wann, wie und in welcher Faſſung unſere Sagen nach Island gelangt ſind; wir wiſſen alſo auch nicht, was an ihren isländiſchen Umarbeitungen uraltdeutſches Beſitztum, was künſtleriſche Umdichtung der Skalden iſt. Es wird deshalb bei unſerer Behandlung der deutſchen Heldenlieder ſo gut wie gar nicht auf ihre isländiſchen Umarbeitungen Rückſicht genommen werden. Vielmehr muß Wilhelm Grimm zugeſtimmt werden: „Wenn Sigfrid zugleich Dietrich iſt, als Baldur die nordiſche, als Sonnengott auch die griechiſche Mythologie in Anſpruch nimmt, ſo ſchwankt überall der Boden, und der ſtolzen Ausſicht von der Höhe bleibt zuletzt nichts mehr übrig als eine graue unüberſehbare Ferne.“ Wir bedürfen weder zum Verſtändnis der deutſchen Heldenſage noch zum Genuß der deutſchen Heldenlieder jener altnordiſchen Kunſtdichtungen oder der Mythologie der Inder, Perſer, Griechen und Römer, ja nicht einmal der künſtleriſchen Skalden-Mythologie von Altisland. Jene Art von Wiſſenſchaft, die zur Erklärung der deutſchen Heldenſage und Heldendichtung durchaus einer indogermaniſchen Urheimat und ihrer Mythologie zu bedürfen glaubt, unterſchätzt die ſchöpferiſche Kraft dichteriſcher Erfindung oder Umformung. In den geſchichtlichen Überlieferungen ſeines Volkes fand der deutſche Heldendichter Stoffes genug; deſſen Geſtaltung und Ausſchmückung waren ſein eigenes Werk.

Wann zuerſt in Deutſchland die Heldenſage dichteriſch ausgebildet wurde, läßt ſich nicht nachweiſen. Ihr älteſter Überreſt, das immer wieder zu nennende Hildebrandlied, führt in der uns erhaltenen Form wohl in das 7. Jahrhundert zurück. Um dieſelbe Zeit mag auch das urſprünglich deutſche Gedicht von Walter und Hildegund zuerſt geſungen worden ſein, das im 10. Jahrhundert dem lateiniſchen Waltariliede als Unterlage gedient hat. Alle übrigen Heldenlieder ſind uns nur in Dichtungen mittelhochdeutſcher Mundart aus dem 12. und 13. Jahrhundert erhalten, ſicherlich keines in der urſprünglichen Faſſung. Daß es allgemein bekannte und beliebte Heldenlieder ſchon in viel früherer Zeit gegeben, und daß ſie eine ähnliche Wirkung geübt haben, wie beliebte Dichtungen unſerer Tage: z. B. auf die Namengebung der Kinder, das beweiſt das Vorkommen von Perſonennamen wie Sigfrid und Niblung in fränkiſchen Privaturkunden aus dem Ende des 7. Jahrhunderts und dem Anfang des 8ten.

Ganz frei erfunden ſcheint kein einziges der Heldengedichte zu ſein; irgend einen, wenn auch noch ſo winzigen geſchichtlichen Kern enthalten ſie alle. Zum mindeſten knüpfen ſie an wirkliche Örtlichkeiten an: einen Wülpenſand (im Gudrun-Liede) hat es in der Tat einſt an der weſtflandriſchen Küſte gegeben. Und der Dichter des Heldenliedes vom „Roſengarten“ hat ein bei Worms gelegenes, Roſengarten genanntes Feld gekannt.

Drittes Kapitel.

Der Spielmann.

Unumſchränkter Herrſcher über das Gebiet der deutſchen Heldenſage und Heldendichtung war der Spielmann. Die Welt des umfriedeten Beſitzes war weggegeben an die ſeßhaften, die ſtillen Menſchen. Der Spielmann hatte nicht Haus noch Hof, wenn ihm auch „zweiundſiebzig Lande kund waren“, wie es in einem ſpäter anzuführenden Spielmannsliede heißt. Dafür aber gehörte ihm die deutſche Welt überall da, wo man ſeinen Geſängen gern lauſchte, und das geſchah, ſoweit die deutſche Zunge klang.

Der Spielmann iſt älter als alle geſchriebene deutſche Literatur. Des Spielmannes Daſein als Ausübers eines Gewerbes, wenn auch nicht als Mitgliedes eines geſchloſſenen

Standes, ist uns seit dem Beginn deutscher Staatengeschichte beglaubigt, leider meist durch seine Verfolgung. Verordnungen gegen die Spielmänner finden sich schon unter Theoderich und Karl, den beiden Großen altdeutscher Geschichte. Man hat aus den lateinischen Bezeichnungen joculatores, scurrae, mimi in deutschen Urkunden schließen wollen, daß die deutschen Spielmänner gewissermaßen persönlich oder durch Überlieferung von den entsprechenden römischen Berufen ihren Ursprung genommen. Es bedarf aber wohl keiner lateinischen Erklärung, um das Aufkommen des Spielmanns in Deutschland zu begreifen. Sänger kommen bei den deutschen Volkstämmen in den ältesten geschichtlichen Zeiten vor, ohne römischen Einfluß. Die deutschen Gelehrten, die, wie z. B. Notker, das lateinische Wort scurra durch spiliman wiedergaben, übersetzten eben nur ein lateinisches Wort in das passendste deutsche, ohne daß daraus eine unmittelbare Abstammung des Berufes von Rom her folgt. Übrigens hießen die Spielmänner auch geradezu Fersmachari und Sceph, was wahrscheinlich „Schöpfer" bedeutet, gewiß die schönste Benennung des Dichters. In der Tat waren die Spielmänner ebensowohl die Dichter wie die Sänger ihrer Lieder. So nannten auch die Franzosen im 11. und 12. Jahrhundert ihre wandernden Sänger Jougleors (von Joculatores), doch machten sie einen Unterschied zwischen den Schöpfern der Dichtungen, den „Findern" (Trouvères, — in Südfrankreich Trobadors) und den Vortragenden (Jougleors). Außer dieser Bezeichnung kommt in Frankreich noch das Wort Menestrels für Spielmänner vor, woher sich das englische Minstrels schreibt.

Die Spielmänner bildeten keinen geschlossenen Stand, doch schuf der Volksmund einen für sie durch den Gesamtnamen die varnde diet: Das fahrende Volk, warf sie unterschiedlos zusammen mit den Seiltänzern, Feuerfressern oder Bärenführern und verfehmte sie als „unehrliche Leute". Seltsame Gegensätze in jenen Zeiten: die Spielmänner waren vom Abendmahl ausgeschlossen, und das deutsche Gesetzbuch der „Sachsenspiegel" (I, 38), erklärte sie für rechtlos: „Kemphen (gewerbsmäßige Zweikämpfer) und ire kindere und alle die unêliche geborn sin, und spillûte und die dube (Diebsware) oder roub sûnen (hehlen)." — Ihr Leben galt als vogelfrei; Rudolf von Habsburg verwehrte ihnen sogar den Schutz seines Landfriedens von 1287. Und doch hatten sie ihren Zutritt an allen Höfen, zu allen Burgen, und nicht Kaiser noch Fürsten, Ritter oder Bauern konnten sich ihr Leben, zumal an Festtagen, ohne den Spielmann denken. Sogar der sittenstrenge Kaiser Ludwig der Fromme mußte seiner Gäste wegen Spielleute zu den Hoffesten einladen, verzog aber, wie berichtet wird, selbst keine Miene zum Lächeln über ihre Künste. Der Spielmann war verachtet und doch begehrt, schutzlos aber unentbehrlich. Er hatte nichts als ein ungewisses Obdach und Brot, und wofür er sich hielt in seinem Herzen. Seine Stellung glich der des fahrenden Schauspielers, ja vielfach des Schauspielers überhaupt bis in das 19. Jahrhundert hinein. Was den Spielmann so verächtlich machte, war wohl, außer der Überhebung des seßhaften Philisters gegenüber dem unsteten Fahrenden, die Gewerbsmäßigkeit seiner Kunst, von der allein er ja lebte.

Bei dieser verachteten Stellung nimmt es nicht wunder, daß der Spielmann auf das Bekanntwerden oder gar die Fortdauer seines Namens keinen Wert legte. Er lebte vom Tage und für den Tag und war sicher, daß die Nachwelt ihm keine Kränze flechten würde: so blieb er mit seiner Persönlichkeit im Dunkeln, und nur seinem Liede galt der Ehrgeiz seines Berufs. Mit Vorliebe legte er sich Scherznamen bei wie Suchenwirt, Spervogel, Waller, ganz wie die Jougleurs in Frankreich: man denke nur an den literarisch berühmtesten, Taillefer, der dem Normannenheere mit dem Schwert an der Seite, das Rolandslied singend zur Schlacht bei Hastings voranritt und gewiß auch nur einen „Kriegsnamen" führte. Nur zwei deutsche Spielmänner haben sich als Verfasser ihrer Heldendichtungen genannt: ein Heinrich der Vogler als Dichter von „Dietrichs Flucht", ein Albrecht von Kemenaten als Dichter des „Goldemar".

Den Spielmann haben wir anzusehen als den Ersatz für die dem Mittelalter fehlende

Buchdruckerkunſt: er war das lebendige, das vorgeleſene oder geſungene Buch. Die Zahl der Leſenskundigen in Deutſchland war zur Zeit der Blüte der Spielmannsdichtung, von der Mitte des 11. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts, ſehr klein. Wer leſen konnte, hieß ein Clericus, was nicht bloß einen Geiſtlichen bezeichnete. So mußte denn zur Befriedigung des unwiderſtehlichen literariſchen Bedürfniſſes bei Hoch und Nieder auf andere Weiſe geſorgt werden, und in dieſe Lücke ſprang der Spielmann ein. Er hat ſie meiſterlich ausgefüllt, denn aus ſeinen Reihen iſt Deutſchlands größter Dichter vor Goethe hervorgegangen: jener große unbekannte Spielmann, dem wir das Nibelungenlied in ſeiner jetzigen Geſtalt verdanken und der nach Spielmannsart ſeinen Namen nicht genannt hat.

Daß im übrigen der Spielmann ſeinen Dichterſtolz hatte, verrät ſo mancher Zug in deſſen Werken. In dem Heldengedicht vom König Rother wird dieſer im Notfall ſelbſt zum Spielmann. Mit ſichtlicher Liebe ſchildert der Dichter der Gudrun den Spielmann Horand, und der Sänger des Nibelungenliedes hat in dem Spielmann Volker, dem ſchrecklichen Videlaere, eine der ſchönſten Geſtalten deutſcher Heldendichtung geſchaffen. In einer Spielmannsdichtung aus dem 12. Jahrhundert, die uns nur in einer Faſſung des 14. Jahrhunderts vorliegt, dem hübſchen Rätſelliede vom „Spielmann Traugemund", wird uns die Wanderpoeſie des fahrenden Mannes aufs liebenswürdigſte geſchildert:

Willekomme, varender man!
Wa (wo) laege du hinacht (heut Nacht)?
Od wamite waere du bedaht (bedeckt)?
Oder in welre hande wise
Bejageste kleider oder spise?
„Daz haste gefraget einen man,
Der dir ez wol gesagen kan.
Mit dem himel was ih bedaht,
Mit rosen was ich umbestaht,
In eines stolzen knappen wise
Bejage ich kleider unde spise."
Nu sage mir, meister Trougemunt,
Zwei und sibenzec lant diu sint dir kunt — —

und nun folgen allerlei Rätſelfragen, die Traugemund der Spielmann ſchlagend beantwortet.

Erweiſen wir wenigſtens dem deutſchen Meiſter Spielmann des Mittelalters alle ihm gebührende Ehre und hüten wir uns vor verächtlicher Nachrede. Denn einzig ihm, nicht den gelehrten Geiſtlichen oder den adligen, höfiſchen Dichtern verdanken wir es, daß unſere große nationale Heldenſage nicht ohne dichteriſchen Niederſchlag geblieben iſt. Nicht der höfiſche Ritter, — nein, der Spielmann war der Träger echtdeutſcher Dichtung im Gegenſatz zu der dem Auslande nachgeahmten. Ja ſogar wenn wir einem Sänger wie Walter von der Vogelweide auf ſeinen Lebensſpuren nachgehen, ſo finden wir, daß er im Grunde nichts andres war als ein Spielmann, ein ritterbürtiger, alſo ein vornehmerer als die meiſten, aber doch ein Spielmann. Und gerade ſeine Spielmannslieder ſind wahrlich nicht ſeine ſchlechteſten geweſen. Aber auch junge Geiſtliche, angehende oder ſchon geweihte, die dem Kloſter oder der Prieſterſchule entlaufen waren, haben ſich in großer Zahl den Spielmännern zugeſellt. Sie haben allerlei höhere Bildung in dieſem Stande verbreiten helfen, ſogar die Kenntnis des Lateiniſchen; ſie vornehmlich haben ſich durch die Pflege der unſcheinbaren Anfänge des mittelalterlichen deutſchen Dramas ein nicht geringes Verdienſt erworben. Daß man es aber ſelbſt mit dem damaligen Küchenlatein zu einem Dichter großen Zuges bringen konnte, hat einer jener fahrenden Scholaren, der unter dem Namen des Erzpoeten bekannte Dichter eines noch heut in der Studentenwelt zumteil wohlbekannten lateiniſchen Spielmannsliedes: „Estuans interius" — bewieſen (vgl. S. 144).

Dieweil der Mönch in ſeiner Zelle ſaß und lateiniſch dichtete, aus dem Eigenen oder nach deutſchen und fremden Vorlagen, durchſtreifte der Spielmann als freier Wandervogel die deutſchen Lande und ſang ſelbſtgeſchaffene oder fremde Dichtungen. Einer der geiſtlichen Fahrenden, der Verfaſſer des Anno-Liedes (S. 54), kann uns ſagen, wovon die Spielmänner geſungen haben:

Wir hörten ie dicke singen
von alten dingen,
wi snelle helide vuhten,
wi sie veste burge brechen,
wi sich lieben winiscefte (Freundſchaften) schieden,
wi riche künige al zegiengen. — —

Da haben wir in der Tat im weſentlichen die Stoffe der Spielmannsdichtung.

Es gab viel echtes Dichterblut unter dem Völkchen der fahrenden Leute, und gewiß hat mancher von ihnen unter der auf dem Beruf laſtenden Verachtung ſchwer gelitten. Aus der immer wachſenden Meiſterſchaft der Versbehandlung ſehen wir, wie die wahren Dichter unter den Spielmännern unabläſſig an der Ausbildung ihrer Form gearbeitet haben. Bis zur Beherrſchung eines wahrlich nicht leichten Versmaßes, wie der Nibelungen- oder der Gudrun-Strophe, oder gar des noch viel ſchwereren Strophenbaus des ſogenannten Berner Tons (S. 63), gelangte man nicht ohne ernſte Kunſtarbeit. Die Versformen der Spielmannsdichtung ſind oft ebenſo ſchwierig, ja noch ſchwieriger als die der höfiſchen Dichter.

Ein Eigentum am Stoff und an der Bearbeitung gab es zu jener Zeit nicht. Von dem einzigen literariſchen Eigentum: dem an der Versform, wird ſpäter zu reden ſein (S. 137). Jeder Stoff und ſeine Geſtaltung gehörten jedem zu beliebiger Umbildung. Hieraus erklärt ſich die beträchtliche Abweichung der meiſten Handſchriften der Spielmannsdichtungen, nicht zum wenigſten des Nibelungenliedes.

Zwar pflegten die Spielmänner, gemäß der ihnen entgegenkommenden Neigung ihrer Hörerkreiſe, vorzugsweiſe die Stoffe aus der deutſchen Heldenſage; doch verſchmähten ſie es auch nicht, die Dichtungen der höfiſchen Sänger durch Vorleſen im Lande zu verbreiten. Einige unter den Spielmännern des 12. Jahrhunderts haben ſogar Franzöſiſch gelernt, gleich den ritterlichen Dichtern und haben ſich Handſchriften franzöſiſcher Dichtungen zu eigener Umarbeitung verſchafft. Wahrſcheinlich ſind es auch die Spielmänner geweſen, die von einzelnen Liedern der Minnedichter Abſchriften anfertigten und verbreiteten; dieſe haben den ſpäteren Sammlungen des Minnegeſangs als Vorlage gedient.

Dem Spielmanne gehörte der ganze ungeheure Literaturſchatz des Mittelalters zum freien Eigentum. Ein ſchwäbiſcher, unter dem Namen Der Marner bekannter Sänger um die Mitte des 13. Jahrhunderts klagt über die Anſprüche ſeiner Zuhörer:

— — Singe ich den liuten miniu liet,
So wil der erste daz,
Wie Dietrich von Berne schiet,
Der ander, wa künic Ruther saz,
Der dritte wil der Riuzen sturm,
So wil der vierde Eckehartes not,
Der fünfte, wen Kriemhilt verriet,
usw.

Rechnet man hierzu die dramatiſche Dichtung des Spielmanns; bedenkt man, daß auch das Tierepos Spielmannsdichtung iſt — von ihr wird ſpäter im Zuſammenhang gehandelt werden —, ſo bekommt man einen hohen Begriff von ihrer ſchier unbegrenzten Vielſeitigkeit.

Beſtimmend für den Spielmann war der Geſchmack ſeiner Hörer. Gar ſo niedrig kann dieſer nicht geweſen ſein, denn wir ſehen, daß man damals keineswegs bloß beluſtigt ſein wollte, ſondern auch Gefallen fand an einer ſo erſchütternden Dichtung wie dem Nibelungenliede, an der vielfach doch ſo ernſten Gudrun, an dem durchaus tragiſchen Heldengedicht von Alpharts Tod. Sehr ungleich den Romanen einer viel ſpäteren Zeit, ſchließen die mittelhochdeutſchen Heldengedichte nur in ſeltenen Fällen mit einer vergnüglichen Hochzeit.

Haupterfordernis für die Spielmannsdichtung war, daß ſie ſpannend wirkte: daher ihr unerſchöpflicher Reichtum an den überraſchendſten Abenteuern. Es konnte des Wunderbaren gar nicht zu viel werden: die Hörer hatten ihre Freude an Begebenheiten, die ſich in ihrer unerhörten Seltſamkeit, in ihrem bunten Wechſel mit den Märchen in Tauſendundeiner Nacht wohl vergleichen laſſen. Niemals aber durfte die Dichtung als freie Erfindung des Sängers gelten. Stets betonte er die geſchichtliche Wahrheit ſeiner Lieder, auch wo ſie offenbar nur ſeiner wildgewordenen Phantaſie entfloſſen waren. Immer wieder beruft er ſich auf Quellen, nämlich auf alte Bücher, und bei der Ehrfurcht der Nichtleſenskundigen vor dem Buch war dieſe Berufung ihrer Wirkung ſicher.

Zwiſchen dem Spielmann und ſeinen Hörern herrſchten die gemütlichſten Umgangsformen; jener erlaubte ſich zwiſchendurch einen Spaß, und dieſe verſtanden ihn. So unterbricht z. B. der Spielmann an einer beſonders ſpannenden Stelle ſeine Vorleſung durch die

Bitte: den Vorleſer durch einen Trunk zu erquicken und ſo den in irgendeiner argen Not befindlichen Helden zu erretten: „Nun muß er (der Held) verlieren ſein wertes Leben. — Man wolle denn dem Leſer zu trinken geben.“ Oder er erzählt (im „Orendel“):

Nu iſt frou Bride mit im gefangen,
Unde mugent nicht kumen von dannen.
Nu ratent, vor allen dingen,
Wie wir siu von dannen bringen. —

Bei kürzeren Gedichten begleitete der Spielmann ſeinen Vortrag in den älteſten Zeiten mit der Zither und der Harfe; ſpäter kam die wohl aus Frankreich eingeführte Fidel (vielle) hinzu.

Die Versformen der Spielmannslieder ſind aus denen der älteſten deutſchen Dichtung hervorgegangen, haben aber nachmals vieles von der höfiſchen Kunſt aufgenommen. Einzelne Formen waren faſt übermäßig kunſtvoll, ſo der ſchon erwähnte Berner Ton: eine dreizehnzeilige Strophe mit der ſchwierigen Reimordnung aab ccb ded eff g, und eine Art der Nibelungenſtrophe mit verkürzter dritter Verszeile, eine andere Abart mit verkürzter letzter Halbzeile, endlich eine mit fünfmal gehobenem letzten Halbvers.

Und nun zu den Dichtungen des Spielmanns, deren uns eine ſtattliche Zahl erhalten iſt, gewiß nicht annähernd vollſtändig, vielleicht auch nicht die ſchönſten, wahrſcheinlich aber die vom Volk am liebſten gehörten und deshalb in vielen Handſchriften aufbewahrten.

Viertes Kapitel.

Die Heldengedichte.

König Rother. — Herzog Ernſt. — Sankt Oswald und Orendel. — Salman und Morolf. — Ortnit. — Wolfdietrich und Hugdietrich. — Biterolf. — Der Roſengarten. — Laurin. — Virginal. — Goldemar. — Sigenot. — Ecke. — Dietrichs Flucht. — Alpharts Tod. — Die Rabenſchlacht. — Gudrun.

Allgemein iſt von den in dieſem Abſchnitt zu behandelnden erzählenden Dichtungen aus der deutſchen Heldenſage, mit einziger Ausnahme der Gudrun, zu ſagen: ihr dichteriſcher Wert iſt gering. Man muß ſie eben als die Vorläufer des Abenteuerromans betrachten, zumteil als die Robinſonaden des Mittelalters, und darf keine höheren Anforderungen an ſie ſtellen als die des feſſelnden Vortrags. Sie ſind nicht ganz leicht von einander zu ſcheiden bei ihrer Fülle ähnlicher Menſchen und Begebenheiten, und nur einige Geſtalten heben ſich heraus, ſo daß man ſie im Gedächtnis behält: ſo z. B. der Rieſe Aſprian im „König Rother“, der ungeſchlachte mönchiſche Recke Ilſan im „Roſengarten“, oder der Zwerg Laurin in der nach ihm benannten Dichtung. Die Spielmänner, die dieſe Versromane anfertigten, wollten keine Meiſterwerke der Dichtkunſt vollbringen, ſondern nach „alten Mären“ Unterhaltungsbücher ſchaffen, und das iſt ihnen zweifellos wohl gelungen. Reichlich ein Jahrhundert hindurch hat das deutſche Volk in allen ſeinen Ständen jene Heldengedichte aufmerkſam angehört oder geleſen. In den Volksbüchern, die im 15. und 16. Jahrhundert im Buchdruck erſchienen, haben ſich jene alten deutſchen Heldenromane, zu Proſaerzählungen umgearbeitet, bis in das 17., ja einige bis in das 18. Jahrhundert fortgepflanzt.

Mit wenigen Ausnahmen ſind die deutſchen Heldengedichte weitaus ſittſamer als die ihnen im Inhalt und in der Form recht ähnlichen franzöſiſchen Ritterromane: die Chansons de geste. Im Gegenſatz zu dieſen, aber auch zu den deutſchen höfiſchen Erzählungsgedichten, machen die Heldenlieder der Spielmänner von der das ganze Jahrhundert beherrſchenden „Minne“ einen viel beſcheidneren Gebrauch. Wohl wird auch in den deutſchen Heldengedichten geliebt, ja vielfach dreht ſich das Gedicht ausſchließlich um die Erringung irgend einer fernen geliebten Königstochter; das geſchieht aber nicht auf die höfiſch girrende Art der deutſchen und franzöſiſchen Meiſter des Versromans und des Minneliedes.

Die eingehende Betrachtung, oder gar eine ausführliche Inhaltsangabe jedes einzelnen dieſer Heldengedichte iſt überflüſſig, weil der Raum außer allem Verhältnis ſtehen würde

zu deren bescheidenem literarischen Wert. Die besten Inhaltsangaben findet der wißbegierige Leser bei dem liebevollen Kenner altdeutscher Literatur: in Uhlands „Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage". Sämtliche bisher aufgefundenen Heldengedichte sind ins Neuhochdeutsche übersetzt; eine handliche Sammlung findet man in Simrocks Kleinem Heldenbuch und genügende Auszüge in seinem Altdeutschen Lesebuch; nähere Angaben in der „Bücherkunde" am Schlusse dieser Literaturgeschichte.

Obenan in der Reihe der Spielmannsgedichte erzählenden Inhalts steht **König Rother**, — aus dem 12. Jahrhundert wie die meisten dieser Gedichte. Es ist das schönste unter den mancherlei Heldenliedern mit einer Brautfahrt als Inhalt. Den geschichtlichen Kern der Sage bildet eine Brautwerbung des Langobardenkönigs Authari um eine bayrische Königstochter, von der uns der Geschichtschreiber Paulus Diakonus berichtet. Die Sage macht aus dem Langobardenkönig Authari einen König Rother von Rom; dieser wirbt in einer Verkleidung unter dem angenommenen Namen Dietrich um die Tochter des Königs Konstantin von Konstantinopel. Nach unzähligen Abenteuern und Nöten führt König Rother die schöne Braut heim. Mit der Unbesorgtheit des Volksdichters Jahrhunderten und Länderfernen gegenüber macht der Verfasser des Rother diesen zum Vater Pipins, also zum Großvater des Kaisers Karl. — Leicht möglich, daß der Dichter das Nibelungenlied gekannt hat: auch bei ihm kommt der Traum von dem entflohenen Falken vor, den Kriemhild erzählt, — allerdings ein in der mittelhochdeutschen Dichtung sehr häufiges Bild.

Schmunzelnd erzählt der Spielmann, wie reich die varnde diet vom König Rother beschenkt wird, der sich selbst durch Spielmannslieder seinen Mannen zu erkennen gibt, — ja wie er einem armen spilemanne seinen eigenen Mantel schenkt. Unvergeßlich ist der ungeheure Riese Asprian, der in Konstantinopel Entsetzen erregt, als er einen Löwen krachend an die Wand schleudert und beim bloßen Auftreten selbst bis an die Hüften in die Erde sinkt.

Als Probe diene die Stelle, wo König Rother als Dietrich sich durch ein Lied in der Fremde offenbart:

Alse die herren gesazen,
Ir leides ein teil virgazen.
Do nam der recke Dieterich
Eine harfin, die was herlich,
Unde scleich hinder den umbehanc (Vorhang).
Wi schire (schnell) ein leich dar uz klanc!
Swilich ir (wer von ihnen) begunde trinkin,
Deme begundiz nidir sinkin
Daz er iz uffe den tisc got (goß).
Swilich ir abir sneit daz brot,
Deme intfiel daz messer durch not. —
Sie sazin alle und hortin
War daz spil hinnen karte (wohinaus das Spiel ging).
Lude (laut) der eine leich klanc:
Luppolt ober den tisc spranc
Unde der grave Erwin.
Sie heizin en willekume sin
Den richen harfare (Harfner)
Unde kustin in zeware (fürwahr).
Wie rechte die vrouwe (die Königstochter) do sach
Daz her (er) der kuninc Rother was. — —

Goethe hat an König Rother sein Vergnügen gehabt und ihm in seinem „Maskenzuge" von 1810 ein schönes Denkmal gesetzt:

— — Ich spreche nun so heiter als bedächtig
Von König Rothers unbezwungner Kraft;
Und ob er gleich in Waffen groß und mächtig,
Hat Liebe doch ihm solches Glück verschafft.
Als Pilger klug, als Gast freigebig, prächtig,
Hat er als Held zuletzt sie weggerafft
Zum schönsten Glück, zum höchsten Mutterlose:
Von ihnen stammt Pipin und Karl der Große.

Das Heldengedicht vom **Herzog Ernst** ist um 1180 am Niederrhein entstanden und hat zu den beliebtesten Werken seiner Zeit gehört. In der Dorfgeschichte „Meier Helmbrecht" von Wernher dem Gaertnaere (um 1240) wird die Dichtung vom Herzog Ernst als allbekannt erwähnt. Gleich König Rother hat das Lied einen geschichtlichen Kern, der aber bis zum Nichtwiedererkennen umgestaltet ist. Eines Herzogs Ernst Sohn Ernst empörte sich gegen den deutschen Kaiser Konrad II., wurde geächtet und starb 1030 in einem Gefecht. Eine zweite Empörungsgeschichte lautet: des Kaisers Ottos I. Sohn Liutolf, Herzog von Schwaben, lehnte sich gegen seinen Vater auf, starb aber mit diesem versöhnt (975).

Erinnerungen an jene beiden Begebenheiten vermischten sich, und aus dieser Mischung entstand das Gedicht von dem landflüchtigen Herzog Ernst. Mehr noch als bei König Rother haben wir es hier mit einem richtigen Abenteuerroman zu tun, mit einer Odyssee und Robinsonade zugleich. Auch an Swifts Gulliver muß man bei der Beschreibung des Zwergenvolkes denken, zu dem Herzog Ernst gelangt. Der unbekannte Dichter, wahrscheinlich ein belesener junger Kleriker, hat im Herzog Ernst mit wahrhaft ausschweifender Phantasie Märchen auf Märchen gehäuft und hat auch allerlei klassische Erinnerungen benutzt, so die Geschichten von den Kyklopen und den Arimaspen. Sein Held scheitert im nördlichen Meer (dem „Lebermeer") am Magnetberg, kämpft im Lande Grippia mit einem Volk, das über Menschenleibern Kranichhälse und -Köpfe trägt; alsdann mit den Plattfüßlern, die sich nur auf den Rücken zu legen brauchen, um sich mit einem ihrer Füße wie mit einem Regendach gegen Unwetter zu schützen, — kurz, so recht eine Geschichte nach dem Herzen des begierig aufhorchenden Zuhörerkreises. Nach echter Spielmannsart schwelgt der Dichter in der ihm ja nichts kostenden Schilderung unerhörter Pracht und Herrlichkeit. Seinen Helden führt er zuletzt auf einem Kreuzzug ins heilige Land. — Von der lang andauernden Beliebtheit dieses Heldenromans zeugt ein um 1300 danach gedichtetes längeres Volkslied.

In den beiden Heldengedichten von **Sankt Oswald** und **Orendel** haben wir es wieder mit Brautwerbungsgeschichten zu tun, die sich um einen winzigen geschichtlichen Sagenkern ranken. Der schon erwähnte, erfundene Spielmannsname Traugemund kommt in ihnen beiden vor. Den Orendel scheint ein Kleriker gedichtet zu haben, der von der Odysseus-Sage, wahrscheinlich aus lateinischen Quellen, Kenntnis hatte. Orendel wird aus einem Schiffbruch — diesmal im Klebermeer, statt Lebermeer — gerettet und muß wie Odysseus seine Blöße mit einem Baumast verhüllen. Er kehrt nach langer abenteuerreicher Abwesenheit in die Heimat zurück, findet hier sein Weib von gewalttätigen Freiern bedrängt und tötet diese.

Das Gedicht **Salman und Morolf** hängt kaum noch lose mit dem deutschen Heldenliede zusammen; eigentlich nur insofern, als der deutsche Spielmann sich selbst darin eine Hauptrolle zugeschrieben hat. Wieder eine Brautwerbungsgeschichte, diesmal um Salme, die Frau des Königs Salomon von Jerusalem. Die wichtigste Person in diesem tollen Gedicht ist Morolf der Spielmann, der vielgewandte Fahrende, der für alles Rat weiß. Das Versmaß ist eine fünfzeilige Strophe mit der Reimordnung aabbc.

Der **Ortnit** stammt in der erhaltenen Fassung aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts, ist aber wohl ältern Ursprungs. Eine abenteuerreiche Märchengeschichte von einem Heidenkönig, der seinem christlichen Schwiegersohn Ortnit, dem König der Langobarden, zwei junge „Abrahams-Kröten" als Hochzeitgeschenke verehrt, in Wahrheit aber eine fürchterliche Lindwurmbrut, die Land und Leute bedroht. Ortnit ist der Sohn des Zwerges Alberich, der zum Sagenkreise der Nibelungen gehört. Das Gedicht ist verhältnismäßig kurz: 600 Strophen in einem etwas abgeänderten Nibelungen-Versmaß. Die gereimte Inhaltangabe, die Goethe vom Ortnit in dem schon erwähnten „Maskenzuge" entwirft, paßt nicht recht auf das Gedicht. Er schreibt: „So daß, weil Gute dankbar nun ihm dienen, — Unholde nicht zu schaden sich erkühnen." Ach nein, einer dieser Unholde, nämlich ein Lindwurm, verschlingt den im Zauberschlaf daliegenden Ortnit rettungslos mit Haut und Haaren.

Als Probe diene die Stelle, wo die schöne heidnische Braut Ortnits — wieder handelt es sich um den Lieblingstoff der Heldensage, eine Brautwerbung — mit aufgelöstem Haar zu ihren Heidengöttern Apollo und Mahomet betet:

— Do schein ir durch die zöpfe ir hals alsam der sne.
Do tet Alberichen der meide jamer we.
Swa durch ir schoene zöpfe das näckelin erschein,
Daz bran als ez waere ein karfunkelstein.
Ir munt bran als ein rose und als ein rubin,

Gelich dem vollen manen (Monde) luht (leuchtete) ir beider ougen schin.
Ir wengel mit ir trähenen warn beidenthalp bestreut,
Reht als ez berle waeren: din meit was ungefreut. —

Wolfdietrich und Hugdietrich gehören zur Dietrich-Sage: Wolfdietrich, der Sohn eines Königs Hugdietrich von Konstantinopel, heiratet Ortnits Witwe von Lamparten (Lombardei) und wird einer der Ahnen des großen deutschen Helden Dietrich.

In dem Gedicht von **Biterolf**, einem „Könige von Toledo", werden wir nach Worms an den Hof des uns aus dem Nibelungenliede bekannten Königs Gunter geführt. Biterolf und sein Sohn Ditleib unternehmen mit Hilfe der Mannen Etzels einen Zug gegen Worms, doch endet das Gedicht mit einer Versöhnung. An Gunters Hofe verweilen auch Sigfrid und Hagen.

Wertvoller als die beiden letzten Dichtungen ist der **Rosengarten**. Durch die Gewalt des tapfern mönchischen Dreinschlägers Ilsan kommt ein gewisser Reckenhumor in das Gedicht, der an manchen derben Zug in Rabelais' Pantagruel erinnert. Kriemhild, noch unvermählt, eines Königs Giebich Tochter, hat Dietrich von Bern und seine Mannen nach Worms eingeladen in den von ihr angelegten Rosengarten. Die Helden sollen Rosen darin pflücken, jedoch zuvor um einen Rosenkranz und einen Frauenkuß mit den Mannen Gunters kämpfen. Meister Hildebrand ficht am Schlusse mit König Giebich, läßt sich aber durch Kriemhild besänftigen:

Krimhilt diu küneginne diu stuont uf zehant,
Sie sprach: „Durch aller frouwen ere, getriuwer Hiltebrant,
Nu slahent mir niht ze tode den lieben vater min!"
Do sprach Hiltebrant der alte: „Wa ist dan min krenzelin?"
Ein krenzelin von rosen gap ime diu schoene meit,
Ouch wolde sie do küssen den recken unverzeit.
Do sprach Hiltebrant der alte: „Des ensol nit sin,
Ich wil ez hin heim behalten der lieben frouwen min:
Ich haet es lützel ere, daz kan ich iu gesagen.
Nu heizet iuwern vater zuo der herberge tragen."

Hildebrand, der Lieblingsheld der deutschen Heldensage mehr als sieben Jahrhunderte hindurch, tritt zwar im Rosengarten nicht ganz so berserkerhaft wie im ältesten Hildebrandliede auf, doch ist er überall wiederzuerkennen.

Zu den liebenswürdigsten Dichtungen dieser Gruppe gehört **Laurin**, auch Der kleine Rosengarten genannt, zum Unterschiede von dem Großen in Worms. In Tirol hat der riesenstarke Zwerg Laurin einen zauberischen Rosengarten; den gewaltsamen Eintritt erkämpft sich Dietrich von Bern; er wird aber von dem treulosen Zwerg gefangen genommen, nach harten Nöten befreit und bezwingt dann das ganze Zwergenkönigreich. Die phantastische Schilderung der Pracht in Laurins Zwergenwelt ist ein Meisterstück der Spielmannskunst.

Die sehr umfangreiche Dichtung — über 14000 Verse — von der Königin **Virginal** gehört nur insofern zur deutschen Heldensage, als darin auch Dietrich und Hildebrand vorkommen. Alles übrige scheint freie Erfindung des Spielmanns gewesen zu sein: ein sehr unterhaltender Vorleseroman. Er ist um 1250 entstanden und in der verwickelten Berner Weise geschrieben.

Das Abenteuergedicht **Goldemar** verdient an dieser Stelle nur Erwähnung, weil Dietrich darin vorkommt. — Auch in dem Liede von dem Riesen **Sigenot** treten Dietrich und Hildebrand gemeinsam fechtend auf, ohne daß Zusammenhänge mit der eigentlichen deutschen Heldensage sichtbar werden.

Von größerem Wert ist der Versroman von dem jungen Riesen **Ecke**. Drei Fürstinnen vom Rhein entsenden einen von ihren drei riesenhaften Mannen, den jungen Ecke, um den weitberühmten Helden Dietrich, willig oder nicht, an ihren Hof zu bringen. Unterwegs

erzwingt Ecke einen Zweikampf mit Dietrich, sie fechten einen Tag bis tief in die Nacht hinein, wobei die von den Schwertschlägen aus den Helmen sprühenden Funken ihnen leuchten. Ungern tötet zuletzt Dietrich den heldenhaften Jüngling. Die Gestalt des tapfern Ecke ist eine der schönsten in all diesen Abenteuerromanen.

Als Probe des schwierigen Versmaßes, der schon erwähnten Berner Weise, stehe hier eine Strophe aus dem Eingange des Gedichtes:

Es sazen helde in eime sal,
Si redten wunder ane zal
Von uzerwelten recken.
Der eine was sich her Vasolt
(Dem waren schoene vrouwen holt),
Daz ander was her Ecke,
Daz dritte der wild Ebenrot.
Si redten al geliche
Daz nieman kuener waer ze not,
Den von Bern her Dieteriche:
Der waer ein helt übr alliu lant.
So waer mit listen küene
Der alte Hiltebrant. —

Dietrichs Flucht gehört zum Sagenkreise von Ermanarich. Die Dichtung schildert die Vertreibung des Berner Helden aus seinem Reiche durch den Oheim Ermenrich und die Wiedergewinnung seiner Herrschaft mit Hilfe des Hunnenkönigs Etzel. Das Gedicht ist in kurzen Reimverspaaren geschrieben; als sein Verfasser nennt sich ein Heinrich der Vogler. — Eine der schönsten Stellen dieses Heldengedichts, zugleich der ganzen Gattung, ist die, wo der habgierige König Ermenrich den Helden Dietrich verleiten will, seine von jenem gefangen gehaltenen Mannen zu opfern. Auf daß aber deutsche Treue nicht zu Schaden komme, braust Dietrich auf: „Wären alle Reiche der Welt mein, so wollt' ich sie lieber verlieren, als daß ich meine Getreuen im Stich ließe. Alle, die ich von Ermenrichs Mannen gefangen halte, sollen los sein, dazu will ich mein ganzes Land für meine Getreuen hingeben." — Und er hält sein Wort.

Gleichfalls zu den edleren Werken der Gattung gehört das Lied von **Alpharts Tod**, in der Nibelungenstrophe. Es schildert einen Einzelvorgang aus dem Kriege zwischen Ermenrich und Dietrich: den Kampf des jungen Helden Alphart von Bern gegen zwei Mannen Ermenrichs, wobei jener unterliegt. Es ist ein ergreifendes Lied von Mannentreue und jünglingshaftem Wagemut.

Das Lied von der **Rabenschlacht**, will sagen der Schlacht vor Raben (Ravenna), hat zum geschichtlichen Kern eine große Schlacht zwischen Dietrich und Ermanarich im Jahre 493. Es treten darin u. a. auf: Dietrich, Rüdeger, Etzel, seine zwei Söhne Ort und Scharf und seine Frau Helke (Hildeke). Ermanarich wird aus der von Dietrich eroberten Stadt Ravenna wieder vertrieben. Das Gedicht, in Strophen von sechs kurzzeiligen Versen, enthält manche Schönheiten, so namentlich die Schilderung des Heldentodes der beiden Söhne Etzels. Es beginnt sehr ähnlich dem Nibelungenliede:

Welt ir von alten meren
Wunder horen sagen,
Von recken lobeberen, — usw.

Von ungleich höherem dichterischen Wert als alle bisher erwähnten Heldenlieder ist das von **Gudrun**. Es ist das Werk eines Spielmanns aus dem 13. Jahrhundert und etwas jünger als das Nibelungenlied. Sein Versmaß, die sogenannte Gudrunstrophe, ist eine umgewandelte Nibelungenstrophe: vier paarweis gereimte Langzeilen, abweichend vom Nibelungenliede mit weiblichen Reimen im dritten und vierten Vers, und mit einem noch längeren Ausklang der abschließenden Halbzeile: 5 Hebungen gegenüber den 4 der Nibelungenstrophe. Hin und wieder begegnen wir auch reinen Nibelungenstrophen.

Das Heldengedicht von Gudrun ist uns nur in einer einzigen Handschrift erhalten, die nicht aus der mittelhochdeutschen Zeit stammt. In der berühmten Sammelhandschrift altdeutscher Dichtungen, die für Kaiser Maximilian zwischen 1504 und 1515 hergestellt und bis zum Anfange des 19. Jahrhunderts auf dem Schloß Ambras bei

Innsbruck aufbewahrt wurde (jetzt in Wien), steht auch das Lied von Gudrun, in einer dem Verständnis des 16. Jahrhunderts angepaßten Umformung der mittelhochdeutschen Urschrift. Die erste Ausgabe, in dem verderbten Deutsch der Ambraser Handschrift, veranstaltete Friedrich von der Hagen in seinem „Heldenbuche" (1820). Eine geschickte Übersetzung ins Mittelhochdeutsche ließ Adolf Ziemann 1835 erscheinen. Da hierdurch natürlich kein echter mittelhochdeutscher Wortlaut der Dichtung zustande gekommen sein kann, so müssen die nachfolgenden Proben in neuhochdeutscher Übersetzung dargeboten werden.

Der Stoff ist dem Sagenkreise der Hegelingen entnommen, die der sonst meist behandelten Dietrich-Sage am fernsten stehen. Den Kern der Sage wie der Dichtung bilden alte Erzählungen von Frauenraub durch Normannen, Wikinger und ähnliches seefahrendes Raubvolk. Obgleich die Einheit der Verfasserschaft durch die Gleichheit der Versform verbürgt scheint, zerfällt Gudrun doch in drei ganz selbständige Teile, die mit einander viel loser zusammenhängen als die beiden Dichtungen, aus denen das Nibelungenlied besteht. Im ersten Teil, einem Vorspiel, wird das irische Königskind Hagen durch einen Greifen geraubt und zu dreien schon früher geraubten Königstöchtern gebracht. Hagen befreit diese und sich selbst und heiratet Hilde, die schönste der drei Prinzessinnen. — Im zweiten Teil wird Hagens und Hildes Tochter, nach der Mutter gleichfalls Hilde genannt, von dem Hegelingenkönig Hettel mit gewaltsamer List entführt. — Der dritte, längste Teil der Dichtung handelt von Hettels und Hildes Tochter Gudrun. Diese ist mit dem Königsohne Herwig von Seeland verlobt, wird aber von Hartmut, dem Sohne des Normannenkönigs Ludwig geraubt und, da sie sich der Ehe mit ihrem Räuber weigert, von dessen grausamer Mutter Gerlind zu gemeinen Mägdediensten gezwungen. Nach jahrelangen äußerlich erniedrigenden Leiden, die aber den hohen Sinn Gudruns nicht brechen, wird sie von Herwig im Bunde mit einem furchtbaren alten Recken Wate befreit, an Gerlind wird blutige Rache genommen.

Man erkennt aus dieser kurzen Inhaltangabe — eine längere ist bei einem Schulbuch wie Gudrun überflüssig —, wie unkünstlerisch der Aufbau dieses dreiteiligen Liedes ist: von einem inneren Zusammenhang außer den Blutsbanden zwischen den drei Menschengeschlechtern Hagens, Hildes und Gudruns ist keine Rede. Wahrscheinlich hat dieser schlechte Aufbau der Dichtung ihrer Beliebtheit im Wege gestanden; sonst wären uns doch wohl, wie z. B. vom Nibelungenliede, mehr Handschriften erhalten geblieben.

Der erste Teil: die Erzählung von dem Kindesraub durch den furchtbaren Greifen und der Befreiung des Geraubten ist so recht ein deutscher Spielmannstoff: im „Herzog Ernst" (S. 64) kommt eine ganz ähnliche Begebenheit vor. Nur die beiden folgenden Teile gehören der deutschen Stammesheldensage an. Allzu streng dürfen wir übrigens den Dichter der Gudrun wegen seiner weit ausgesponnenen beiden Vorgeschichten, der des Großvaters und ihrer Mutter, nicht beurteilen: nicht nur war es in der volkstümlichen Dichtung Brauch, die Geschichte der Ahnen der Helden zu erzählen — wie das z. B. im Heldengedicht von Wolfdietrich und Hugdietrich geschieht —; sondern selbst die höfischen Meister der Dichtung, Gotfrid von Straßburg und Wolfram von Eschenbach, haben es in ihren Hauptwerken ganz ebenso gehalten.

An Widersprüchen zwischen Einzelheiten in den drei Teilen der Gudrun mangelt es nicht, an ärgeren als im Nibelungenliede. So macht z. B. der sorglose Dichter die eine der drei Königstöchter in dem Vorspiel „Hagen": Hildburg, zu einer Jugendgespielin von Hagens Enkelin Gudrun. Die dichtenden Spielmänner, denen wir unsere zwei großen Heldenlieder verdanken, nahmen es mit solchen Kleinigkeiten nicht so genau; ein ausreichender Grund, deshalb an der Einheit der Verfasserschaft für beide Teile des Nibelungenliedes wie für die drei Teile der Gudrun zu zweifeln, liegt in solchen Widersprüchen nicht.

Wie in so vielen Heldengedichten hat auch in der Gudrun der Spielmann seinem Stande Ehre angetan durch die Einführung eines begnadeten Sängers. Der holde Sänger Horand erscheint als Blüte der Spielmänner und greift nicht unwesentlich in die Handlung

ein. Als eine der einſchmeichelndſten Proben des Gudrunliedes folge hier die Stelle, wo ſein Verfaſſer, der Spielmann, die Wirkung des Geſanges des Spielmanns Horand ſchildert:

— — Es war am Sommerabend, und über Heid und Meer
Zog ſtill der Mond herüber mit ſeinem Sternenheer;
Da ſaß im Tor des Schloſſes auf einer ſteinernen Bank
Horand von Dänemarke, der kühne Held, und ſang.

Er lockt' aus ſeinem Munde den Klang ſo ſüß hervor,
Daß es wie Zauber erfaßte der Leute Herz und Ohr,
Ja alſo hehr und herrlich war ſeiner Töne Sieg,
Daß ſelbſt davor im Walde das Lied der Vögel ſchwieg.

— — Wie ſie (Hilde) auch bitten mochte, der König gab nicht nach;
Als Horand aber hörte, wie's Hagen widerſprach,
Da ſang er eine Weiſe ſo hold, ſo ritterlich,
Daß Sieche und Geſunde ein ſüßes Weh beſchlich.

Die Hirſche ließen horchend im Wald die Weide ſtehn,
Im Graſe lag's Gewürme, als könnt's nicht fürder gehn;
Die ſchillernden Fiſche tauchten aus ihrer Flut hervor,
Ja ſelbſt die Bäume neigten ihr grünes Blätterohr.

Und in der Näh' und Ferne, ſoweit ſein Lied erklang,
Schwieg plötzlich in den Hallen der Pfaffen Chorgeſang;
Auch tönte der Schall der Glocken nicht mehr ſo rein als eh',
Ja alles, was ihn hörte, dem ward nach Horand weh. — —

(Überſetzung von Karl Barthel.)

Daß es ſich in der Gudrun um einen weitverbreiteten Sagenſtoff gehandelt hat, geht aus dem Vorkommen von Anſpielungen in andern Heldengedichten hervor, ſogar in viel älteren: des Pfaffen Lamprecht Alexanderlied erwähnt ſchon um 1130, alſo mindeſtens 70 Jahre vor der letzten dichteriſchen Geſtaltung der Gudrunſage, die Schlacht auf dem Wülpenwerder und den Kampf zwiſchen Hagen und Wate; auch Herwig wird hierin ſchon erwähnt. Ebenſo wird in des Pfaffen Konrat Rolandsliede (gleichfalls um 1130) Wate genannt. Die Schlacht auf dem Wülpenſande (an der Scheldemündung) ſcheint einen geſchichtlichen Hintergrund gehabt zu haben: wahrſcheinlich hat es ſich um einen beſonders blutigen Kampf zwiſchen Menſchenraub treibenden Seefahrern und Küſtenbewohnern gehandelt. Zu der früher ſo beliebten mythologiſchen Erklärung, die man auch dem Gudrunliede aufgezwungen hat: Kampf zwiſchen Sonne und Nacht, oder zwiſchen Frühling und Winter, und wie dergleichen Deuteleien ſonſt lauten, liegt nicht die geringſte Notwendigkeit vor. Den erfindungsreichen Geſtaltern unſerer Heldenſage iſt doch wohl zuzutrauen, daß ihre dichteriſche Begabung ausgereicht hat, um aus den Erinnerungen an furchtbare Kämpfe mit Seeräubern die alten Heldenlieder vom Raube Hildes und Gudruns zu erſinnen, — genau ſo, wie nach einer wahren Begebenheit der erfindungsreiche Defoe ſeinen unſterblichen Robinſon gedichtet hat, der bisher noch der Ausdeutung als Sonnenmythus entgangen iſt. Das Vorſpiel von Hagen und den drei Königstöchtern auf ihrem öden Felſeneiland hat ſogar mancherlei Ähnlichkeit mit Robinſons Leben auf ſeiner einſamen Inſel.

Ebenſo wenig Wert hat die Betrachtung der Umbildung, die unſere Gudrunſage bei den kunſtreichen, mit ihren Stoffen dichteriſch frei ſchaltenden Spielmännern Altislands erfahren hat. Wenn Hagen z. B. bei den isländiſchen Spielmännern zu Högni, Horand zu Hiarrand wird, ſo iſt das wiſſenſchaftlich nicht viel wichtiger, als wenn die Franzoſen aus dem Gretchen im Fauſt eine Marguérite in Gounods Oper gemacht haben. Zweifellos war die deutſche Gudrun die Quelle für die isländiſche Spielmannsdichtung in der Edda, nicht etwa umgekehrt.

Fruchtbarer iſt die Unterſuchung der Gründe, wodurch das Heldenlied von Gudrun uns noch heute ſo ſtark feſſelt. Da finden wir denn, daß es trotz dem bedenklichen dreiteiligen Aufbau in jedem der drei Teile die wichtigſte Forderung aller Erzählungskunſt in

Digitized by Google

vollem Maße erfüllt: merkwürdige Begebenheiten an wertvollen und darum fesselnden Menschen spannend zu erzählen. Man stelle sich nur ganz unbefangene Leser vor, von damals wie von heute, die den atemlos spannenden Schicksalen in allen drei Teilen zum ersten Mal folgen: wird Hagen aus der furchtbaren Gefahr des Greifen gerettet werden? — was wird aus ihm und den drei Königstöchtern? — wird Gudrun aus der schmachvollen Dienstbarkeit erlöst werden? — wird wohlverdiente Strafe die böse Königin Gerlind treffen? — Als Ganzes künstlerisch sehr angreifbar, ist die Dichtung im einzelnen geradezu meisterhaft. Deutsche Erzählungskunst hat außer dem Nibelungenliede bis zum 18. Jahrhundert wenig gleiche oder gar größere Werke aufzuweisen als die Gudrun.

Das Heldenlied von der gedemütigten und zuletzt erhöhten standhaften Königstochter ist eine Dichtung voll Waffen und voll Liebe, und über allem schwebt, alles durchdringt die germanische Treue, diesmal des Weibes. Nicht die selbstverständliche des Weibes für den Gatten, sondern die ebenso rührende der Braut für den ihr Verlobten in jeder Not und Gefahr, durch jahrelange Prüfungen bis ans glückliche Ende. Wohl sind auch die Männer in der Gudrun treu; doch im Mittelpunkt der Menschen wie der Begebenheiten steht das Weib, ein hilfloses, der Heimat entführtes Mädchen, das einzig in sich selbst den Halt des Lebens zu suchen hat und ihn findet. Neben ihr stehen noch andere Mädchen, deren Geschicke uns bewegen: die liebliche Ortrun, die nicht wankende Freundin Hildburg. Hierdurch bekommt die Dichtung überhaupt eine mehr weibliche Färbung. Man hat die Gudrun verglichen mit der Odyssee, wiewohl zu diesem Vergleich nichts weiter berechtigt, als daß sich die Begebenheiten in der Gudrun alle an oder auf dem Meer abspielen. Viel eher mag man den Ausgang der Nibelungen den fünften Akten der grausigsten Tragödien Shakespeares vergleichen, die Gudrun aber der Iphigenie Goethes: denn Gudrun wie Iphigenie sitzen am Gestade des Meeres, das Heimatland mit der Seele suchend.

Vom Nibelungenlied unterscheidet sich Gudrun außer durch die zartere Weiblichkeit der Heldin, gegenüber Kriemhild, der wahren Heldin des Nibelungenliedes, auch durch die sattere christliche Färbung. Im Nibelungenliede stößt Hagen den Pfaffen in den Fluß, ohne besonderes Ärgernis dadurch zu erregen; in der Gudrun gilt es als Sünde, frommen Pilgern ihre Schiffe zu rauben. Und Gudrun beschwört den zu ihr entsandten Engel in Vogelgestalt „beim Christ", sie aus der Gefangenschaft zu erlösen.

Man hat in der Erscheinung der Gudrun oft das Muster holder Weiblichkeit erblickt und sie als Vorbild der innigen und minnigen deutschen Jungfrau hingestellt. Gudrun ist in der Tat eine der schönsten Frauengestalten deutscher Dichtung; wer aber in ihr etwas andres als ein großes Weib sieht, der zieht sie in die Prosa hinab. Die altdeutsche Heldendichtung kennt das innige, minnige und sinnige Mägdelein überhaupt nicht; diese Erfindung war dem Roman des 19. Jahrhunderts vorbehalten. Wohl erscheint Gudrun anders als Kriemhild; man bedenke aber: um Gudruns Befreiung kämpfen ganze Scharen von Helden, wohingegen Kriemhild von allen ihren Nächsten schnöde verraten und verlassen wird. Wessen Gudrun fähig gewesen, wenn es zum äußersten gekommen wäre, das zeigt das deutsche Heldenmädchen da, wo sie ohne falsche Weichherzigkeit die schändliche, um ihr Leben flehende Gerlind zurückweist:

Daß ihr um Gnade bittet, erhabne Königin,
Das höre ich nicht ungern; doch steht nicht so mein Sinn.
Wann durfte ich euch bitten? wann winktet ihr Gewähr?
Ihr wart mir nimmer gnädig; drum trifft mein Zorn euch schwer.

(G. Böttichers Übersetzung.)

Unbarmherzig läßt sie es geschehen, daß der alte grimme Wate der Königin den Kopf vom Rumpfe schlägt. Zu allem Süßen und Zarten in ihr gesellt sich auch das Herbe, und erst durch diese gute Mischung wird sie für uns zu einer der unvergeßlichen Dichtungsgestalten.

Außer ihr ist Wate eine der herrlichsten Schöpfungen des Spielmannsliedes von

Gudrun. Er erſcheint wie ein Hildebrand mit anderm Namen, eine großartige dichteriſche Verkörperung deutſchen Heldeningrimms. Wer ein Buch zur Seelenkunde des deutſchen Volkes zu ſchreiben unternähme, der dürfte, nachdem er, wie ſelbſtverſtändlich, den feingebildeten Berſerker Bismarck geſchildert, auch Watens nicht vergeſſen. Aber dieſer fürchterliche Sturmgeſell iſt nicht bloß das alles niederſchmetternde Ungewitter; er ſteht auch neben Gudrun, der Hüterin der weiblichen Treue, als die Mannestreue ſelbſt. Unerſchütterlich überträgt er ſeine Lehnspflicht für Hagen auf deſſen Tochter und Enkelin. Am größten aber erſcheint er, als er geſchlagen vom Wülpenſande zurückkehrt und ſtöhnt: „Ich will nicht lügen; ſie ſind alle erſchlagen. Weinet nicht noch klaget, denn vom Tode kehrt keiner zurück. Doch wenn unſere Kinder zu Männern aufgewachſen, alsdann kommt die Zeit der Rache.“ — Und eiſerngeduldig harrt er aus, bis ſie mit vollen Maßen kommt.

Fünftes Kapitel.

Das Nibelungenlied.

Ich wae an einem ſchönen Maientag,
Ein halber Knabe noch, in einem Garten
Und fand auf einem Tiſch ein altes Buch.
Ich ſchlug es auf, und wie der Höllenzwang,
Dee, einmal angefangen, wäe es auch
Von einem Kindermund, nach Teufelsrecht,
Teotz Fuecht und Geaun, geendigt werden muß,
So hielt dies Buch mich feſt. Ich nahm es weg
Und ſchlich mich in die heimlichſte der Lauben
Und las das Lied von Sigfrid und Keiemhild.
Mir wae, als ſäß' ich ſelbſt am Zauberborn,
Von dem es ſpeicht: die grauen Nixen goſſen
Mir alle iediſchen Schauer duech das Herz,
Indes die jungen Vögel übee mie
Sich lebenstrunken in den Zweigen wiegten
Und ſangen von dee Herrlichkeit der Welt.
Erſt ſpät am Abend trug ich ſtarr und ſtumm
Das Buch zurück, und viele Jahee flohn
An mie voeüber, eh ich's wieder ſah.
Doch unvergeßlich blieben die Geſtalten
Mir eingeprägt! — —

(Friedrich Hebbel.)

Der Dichter der „Klage“, eines Nachgeſangs zum Nibelungenliede, ſagt von dieſem: „Ez iſt diu groeziste geſchiht Diu zer werlde ie geſchach.“ Und ſechshundert Jahre ſpäter nannte der Dichter, der die großen Geſtalten der deutſchen Heldenſage in unvergänglichen dramatiſchen Schöpfungen zu neuem Leben auferweckt hatte, nannte Friedrich Hebbel das Gedicht von der Nibelungen Not „unſer unſterblichſtes Lied“. Je weiter wir uns von der Entſtehungzeit jenes dichteriſch wertvollſten deutſchen Werkes vor Goethe entfernen, deſto höher ſteigt immer noch ſein Ruhm, und heute dürfen wir mit ſtolzer Freude ſagen: zum zweiten Mal iſt es zu einem deutſchen Volksgedicht geworden, das jeder Gebildete, Mann oder Frau, nach ſeinem Inhalt kennt und nach ſeiner Bedeutung würdigt. Das Nibelungenlied iſt in der Urſprache, in Umdichtungen oder in einfachen Nacherzählungen zu einem ſo allgemein bekannten Schulgegenſtand geworden, daß ſeine Kenntnis bei jedem Leſer einer Literaturgeſchichte vorausgeſetzt werden darf. Wer auf höhere Bildung Anſpruch macht, hat das Nibelungenlied entweder längſt geleſen oder wird es beſtimmt leſen, ſo daß eine eingehende Wiedererzählung des Inhalts überflüſſig iſt.

Und von dieſem koſtbarſten Kleinod unſerer ganzen älteren Dichtung ſagen uns die ſonſt über das zeitgenöſſiſche Schriftentum gar nicht ſchweigſamen mittelhochdeutſchen Dichter kein Wort. Wohl haben ſie es gekannt, denn zahlreiche gelegentliche Anſpielungen auf ſeinen Inhalt finden ſich durch die Literatur jener Zeit verſtreut; keiner aber nennt das Werk, wie wir es beſitzen; keiner ſpricht von deſſen Verfaſſer. Auch Gotfrid von Straßburg nicht in der ſeitenlangen literaturgeſchichtlichen Stelle von Triſtan und Iſolde, wo er über alle großen Dichter, auch über manche kleinen, ausführlich mit Tadel oder Lobe ſpricht.

Ganz deutlich wird uns nicht einmal der Titel des Gedichtes irgendwo erklärt. Schon dem Verfaſſer unſeres Nibelungenliedes war der Sinn des ihm durch Sage und ältere Dichtung überlieferten Wortes Nibelungen nicht völlig klar; er gibt ſich auch keine große Mühe, ihn feſt zu beſtimmen.

Digitized by Google

„Dies ist der Nibelungen Lied!“ so schließt die eine Handschrift; — „dies ist der Nibelungen Not!“ so schließt die andere. Wohl wissen wir: das Nibelungenlied oder der Nibelungen Not erzählt von der Vermählung der lieblichen Kriemhild, der Schwester von drei Königen zu Worms, mit Sigfrid, dem herrlichen Helden von Niederland; von der Ermordung Sigfrids durch Gunters treuen, grausamen Lehnsmann Hagen auf Anstiften Brunhildens, der beleidigten Gattin Gunters; endlich von der Rache Kriemhildens, der zur Gemahlin Etzels gewordenen Witwe Sigfrids, an den eigenen Brüdern und an Hagen. — Wer aber sind die Nibelungen? Mehr als einmal wandeln sie in dem nach ihnen benannten Liede ihre Bedeutung. Zunächst heißt das unheimliche Volk, das den Nibelungenhort hütet, Nibelungen:

Dem Land der Nibelungen gebot Sigfrid hehr
(Seiner Freunde keiner war mächtig so wie er)
Und Schilbungens Volke und ihrer beider Gut:
Drob ging desto höher des Helden Sigfrid stolzer Mut.

(Übersetzt von G. Freytag, wie alle späteren Proben.)

Dann aber wird Sigfrid selbst der Nibelung genannt, und endlich heißen so auch die drei Könige und ihre Mannen zu Worms. In einer der Handschriften lautet der Vers in Strophe 5 statt: „Da zen Burgonden so was ir lant genant“ geradezu: „Da zen Nibelungen“ usw. Es scheint, als ob nach der Absicht des Dichters des Nibelungenliedes der Name Nibelung dem jedesmaligen Besitzer des Hortes anhaftet und ihm Verderben bringt; ganz klar aber kommt das bei ihm nicht heraus. Die Erklärung aus dem Altnordischen der Edda-Lieder: Reich der Nibelungen = Niflheimr, also Nebelheim, leidet an der naheliegenden Möglichkeit, daß die isländischen Dichter ein ihnen bei der Einführung der altdeutschen Sage unverständliches Wort durch Volksetymologie umgedeutet haben. In Deutschland wurde jene Bedeutung schon lange vor der letzten Fassung des Nibelungenliedes sicher nicht mehr empfunden, sonst hätte man ein so unheilvolles Wort nicht als harmlosen Personennamen für Kinder gewählt: Nipulunc, oder in allen möglichen ähnlichen Formen, kommt vom 8. bis zum 10. Jahrhundert merkwürdig oft in Urkunden vor, beiläufig neben Kriemhilt, Haguno und Sigifrid (vgl. S. 59), und zwar meist in demselben rheinfränkischen Gebiet, wo die Wormser Nibelungen zuhause waren.

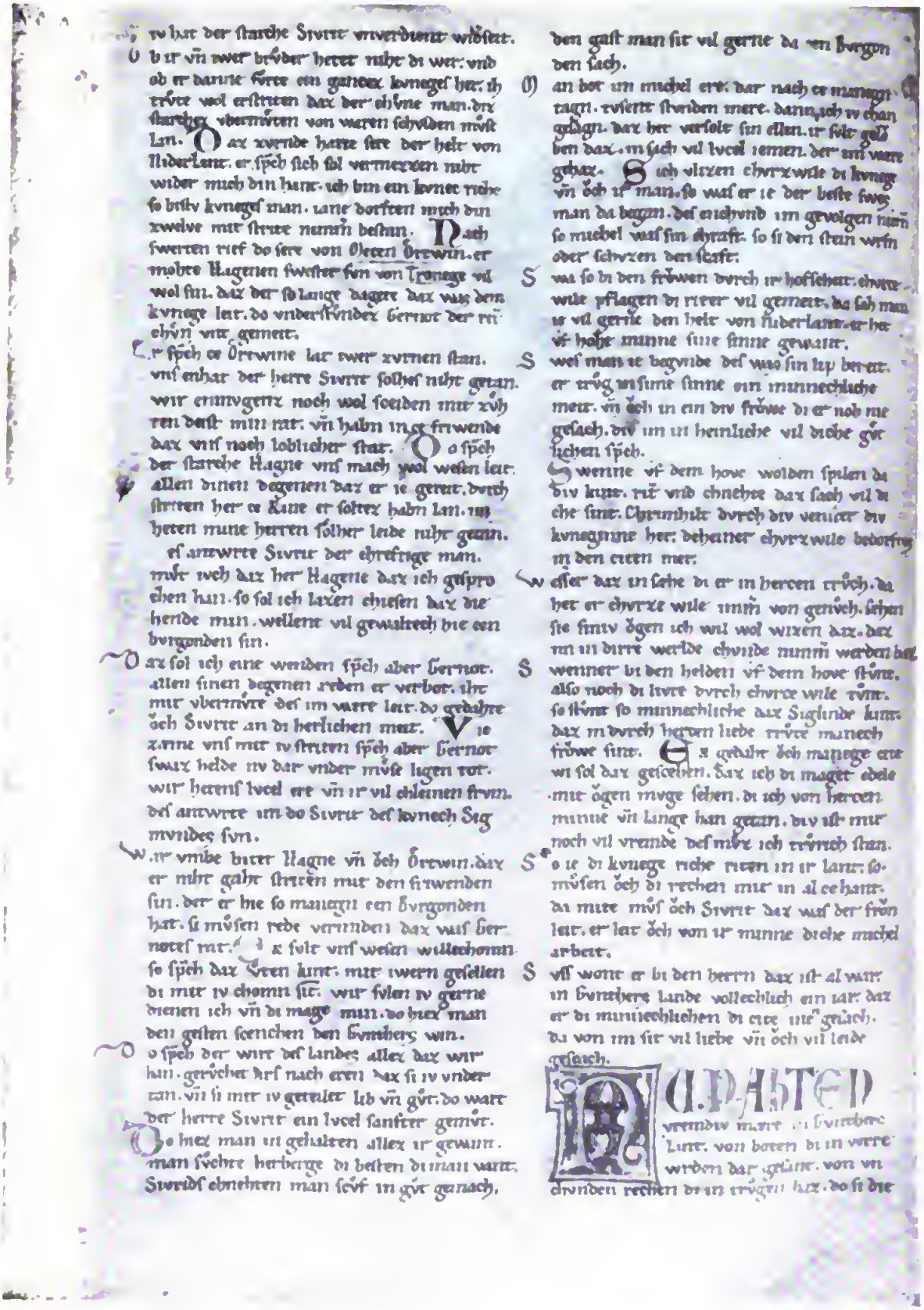
Die Versform des Nibelungenliedes ist eine vierzeilige, paarweis (also aa—bb) gereimte Strophe. Die ersten sieben Halbzeilen haben je 3, die letzte hat 4 Hebungen. Die Reime sind sämtlich stumpf (männlich); als stumpf gelten auch Reime wie klagen — sagen, weil Wörter mit e und i nach kurzem betonten Stammvokal als einsilbig gelten. Gezählt werden nach deutscher Verslehre nur die Hebungen; für Zahl wie Stellung der Senkungen herrscht volle Freiheit. Sonach darf die erste Halbzeile schwanken zwischen 4 und 11 Silben, da zur Not eine einzige Senkung für drei Hebungen ausreicht. Der Rhythmus ist überwiegend jambisch, nimmt aber durch die Zulässigkeit von zwei oder noch mehr Senkungen zuweilen einen daktylischen oder auch, durch das erlaubte Wegfallen nahezu aller Senkungen, einen wuchtigen spondeischen Gang an. Noch größere Mannigfaltigkeit kommt in den Versbau durch den Auftakt vor der ersten Hebung, der zwischen einer und drei Silben schwanken darf.

Die Nibelungenstrophe ist eine der edelsten dichterischen Formen; sie paßt zum Inhalt und Ton des deutschen Heldengesanges ebenso natürlich wie der Hexameter zu den griechischen Heldenliedern. Betrachtet man, wie man ja muß, jede Strophe des Nibelungenliedes als eine dichterische Einheit, so ist klar, daß die Mannigfaltigkeit der Nibelungenstrophe weit größer ist als die des Hexameters. Ein griechischer Versfuß kann nur aus zwei bis drei Silben bestehen; ein deutscher, Hebung und Senkungen zusammengezählt, aus einer bis vier. Die Zahl der Silben einer Vershälfte bis zur Cäsur kann im Hexameter schwanken zwischen 5 und 7, in der Nibelungenstrophe zwischen 3 und 9.

Der durchweg männliche Reim trifft das Ende des deutschen Verses allemal wie ein markiger Hammerschlag, wogegen der Hexameter durch seinen meist trochäischen Schluß schwebend verklingt. Die vierte Hebung im letzten Halbvers der deutschen Dichtung tönt wie eine Fermate oder wie das Pedal und gibt der Strophe einen ungemein würdigen, wirksam

iv hat der starche Siurit vnverdient widerseit.
Ob ir vn̄ iwer brv̄der hetet niht di wer. vnd
ob er danne fv̄rte ein gancez kvneges her. ih
trv̄te wol erstriten dax der chv̄ne man. dix
starchez vbermv̄ten von waren schvlden mv̄st
lan. Dax zvrnde hatte sere der helt von
Niderlant. er sp̄ch sich sol vermezzen niht
wider mich din hant. ich bin ein kvnec riche
so bistv kvneges man. iane dorften mich din
zwelve mit strite nimm̄ bestan. Nach
swerten rief do sere von Oetten Ortwin. er
mohte Hagenen swester svn von Tronege vil
wol sin. dax der so lange dagete dax was dem
kvnege leit. do vnderstv̄ndez Gernot der rit̄
chv̄n vnt gemeit.
Er sp̄ch ce Ortwine lat iwer zvrnen stan.
vns enhat der herre Siurit solhes niht getan.
wir enmvgenz noch wol sceiden mit zv̄h
ten deist min rat. vn̄ habn in ce friwende
dax vns noch loblicher stat. Do sp̄ch
der starche Hagne vns mach wol wesen leit.
allen dinen degenen dax er ie gereit. durch
striten her ce Kine er soltez habn lan. im
heten mine herren solher leide niht getan.
es antwrte Siurit der chreftige man.
mv̄t ich dax her Hagene dax ich gespro
chen han. so sol ich laxen chiesen dax die
hende min. wellent vil gewaltech hie een
burgonden sin.
Dax sol ich eine wenden sp̄ch aber Gernot.
allen sinen degenen reden er verbot. iht
mit vbermv̄te des im ware leit. do gedahte
ōch Siurit an di herlichen meit. Vie
zeine vns mit iv striten sp̄ch aber Gernot
swaz helde nv dar vnder mv̄se ligen tot.
wir hetens lvcel ere vn̄ ir vil chleinen frvm.
des antwrte im do Siurit des kvnech Sig
mvndes svn.
Wir vmbe biter Hagne vn̄ ōch Ortwin. dax
er niht gaht striten mit den friwenden
sin. der er hie so manegn een burgonden
hat. si mv̄sen rede verinden dax was Ger
notes rat. Ez svlt vns wesen willechomn.
so sp̄ch dax v̄ten kint. mit iwern gesellen
di mit iv chomn sit. wir svlen iv gerne
dienen ich vn̄ di mage min. do hiez man
den gesten scenchen den Gvnthers win.
Do sp̄ch der wirt des landes allez dax wir
han. gerv̄chet irs nach eren dax si iv vnder
tan. vn̄ si mit iv geteilet lib vn̄ gv̄t. do wart
der herre Siurit ein lvcel sanfter gemv̄t.
Do hiez man in gehalten allez ir gewant.
man sv̄chte herberge di besten di man vant.
Siurids chnehten man scv̄f in gv̄t gemach.
den gast man sit vil gerne da een burgon
den sach.
Man bot im michel ere. dar nach ce manegn
tagn. tvsent stvnden mere. dann ich iv chan
gesagn. dax her versolt sin ellen. ir svlt gelō
ben dax. in sach vil lvcel iemen. der im ware
gehax. Sich vlizen chvrzwile di kvnege
vn̄ ōch ir man. so was er ie der beste swes
man da began. des enchvnd im gevolgen nim̄
so michel was sin chraft. so si den stein wrfn
oder schvzen den schaft.
Swa so bi den frōwen dvrch ir hofscheit. chvrze
wile pflagen di riter vil gemeit. da sah man
ie vil gerne den helt von Niderlant. er het
v̄f hohe minne sine sinne gewant.
Swes man ie begvnde des was sin lip bereit.
er trv̄g in sime sinne ein minnechliche
meit. vn̄ ōch in ein div frōwe di er noh nie
gesach. div im in heimliche vil diche gv̄t
lichen sp̄ch.
Swenne v̄f dem hove wolden spilen da
div kint. rit̄ vnd chnehte dax sach vil di
che sint. Chrimhilt dvrch div venster div
kvneginne her. deheiner chvrzwile bedorftes
in den citen mer.
Wesser dax in sahe di er in hercen trv̄ch. da
het er chvrze wile imm̄ von genv̄ch. sehen
sie siniv ōgen ich wil wol wixen dax. dax
im in dirre werlde chvnde nimm̄ werden bax.
Swenner bi den helden v̄f dem hove stv̄nt.
also noch di livte dvrch chvrce wile tv̄nt.
so stv̄nt so minnechliche dax Siglinde kint.
dax in dvrch hercen liebe trv̄te manech
frōwe sint. Ez gedaht ōch manege cite
wi sol dax gescehen. dax ich di maget edele
mit ōgen mvge sehen. di ich von hercen
minne vn̄ lange han getan. div ist mir
noch vil vreinde des mv̄z ich trv̄rich stan.
So ie di kvnege riche riten in ir lant. so
mv̄sen ōch di rechen mit in al ce hant.
da mite mv̄s ōch Siurit dax was der frōn
leit. er leit ōch von ir minne diche michel
arbeit.
Svss wont er bi den herrn dax ist al war.
in Gvnthers lande vollechlich ein iar. dax
er di minnechlichen di cite nie gesach.
da von im sit vil liebe vn̄ ōch vil leide
gesach.

Du hastend
vreindiv mare in Gvnthers
lant. von boten di in verre
wrden dar gesant. von vn
chvnden rechen di in trv̄gen hax. do si die



Eine Seite der St. Gallener Nibelungen-Handschrift.

Zu S. 73.

Digitized by Google

nachhallenden Abſchluß. So iſt die Nibelungenſtrophe ein wahrhaft ideales Versmaß, wohl das ſchönſte Beiſpiel für das oberſte deutſche Versgeſetz: edle Freiheit in den Schranken des Rhythmus und des Wohlklangs.

Der Nibelungenſtrophe haben ſich, wahrſcheinlich nach dem Muſter des Nibelungenliedes, viele Spielmänner für ihre Heldendichtungen bedient, ſo für die Gudrun und die Rabenſchlacht, allerdings mit allerlei Abweichungen und Freiheiten. Sogar in dem höfiſchen Jüngeren Titurel wird die verlängerte Nibelungenſtrophe angewandt. Die um eine Hebung verkürzte letzte Halbzeile ergibt den ſogenannten Hildebrandston, und in dieſer etwas verſtümmelten, aber immer noch ſehr wirkſamen Form hat ſich die Nibelungenſtrophe als ein ſehr beliebtes Versmaß Jahrhunderte hindurch erhalten. Uhland, z. B. in Des Sängers Fluch, hat es für die neuere Dichtung auferweckt, und ſo lebt es kräftig bis heute fort. Das Volkslied und das Kirchenlied, z. B. das ſpätere Hildebrandlied (S. 36) und „Befiehl du deine Wege“ haben ſich der Nibelungenſtrophe in der Abſchwächung zum Hildebrandston immer gern bedient.

Seiner Sprache nach gehört das Nibelungenlied zur höfiſchen Dichtung; ſein Spielmannsdichter hatte ſich offenbar an den bewunderten Muſtern ſeiner höfiſchen Zeitgenoſſen gebildet. Ja er machte ſogar einiges, wenn auch nicht viel, von ihrem Fremdwörterfirlefanz mit und verſchmähte nicht ganz die höfiſchen Fremdlinge wie buhurt, covertiure, aventiure, garzun (garçon), schapel.

Äußerſt karg iſt die Sprache an Vergleichen. Man hat ihrer im Nibelungenliede nur etwa 20 gezählt gegenüber den 178 in der Ilias. Die ſeltenen Vergleiche des deutſchen Gedichtes ſind aber faſt alle von beſonderer Schlagkraft, ſo z. B. der berühmte: „Wie vor dem Mond dem lichten der Sterne Chor ſich neigt, — Wenn er im lautrem Glanze der Wolken Nacht entſteigt, — So neigt ſich vor Kriemhilden gar manche edle Frau.“

Das Nibelungenlied iſt uns in einer großen Zahl untereinander ſtark abweichender Handſchriften, 10 vollſtändigen und 21 lückenhaften, erhalten, — ein Beweis für ſeine Beliebtheit unter den Spielmännern, Hörern und Leſern. Für die drei älteſten und beſten Handſchriften gelten: die Hohenems-Münchener Handſchrift A, ſo genannt nach ihren beiden Aufbewahrungsorten, die kürzeſte; die Sanktgallener Handſchrift B von mittlerer Länge; die längſte Handſchrift C in Donaueſchingen, Beſitztum des Fürſten von Fürſtenberg. Nach einem heftigen Streit der Wiſſenſchaft durch mehr als 80 Jahre kann heute ziemlich allgemein die Sanktgallener Handſchrift B als die „echteſte“ gelten: als die der urſprünglichen letzten Faſſung des Nibelungendichters am nächſten kommende. Die Handſchriften A und B ſchließen: „Ditze ist der Nibelunge not“, die Handſchrift C: „Daz ist der Nibelunge liet.“

In der Lachmannſchen Geſamtausgabe des mittelhochdeutſchen Wortlauts zählt die Dichtung 2316 Strophen mit zuſammen 9264 Verszeilen, iſt alſo kürzer als Ilias oder Odyſſee.

Die Streitfrage nach dem Verhältnis der Handſchriften zu einander und nach der beſten von ihnen führt mitten hinein in die von mehr als hundert deutſchen Gelehrten in nunmehr drei Menſchenaltern heiß umſtrittene Frage nach der Entſtehung und dem Verfaſſer des Nibelungenliedes. Sehr bald nach dem erſten Aufflammen der Begeiſterung in Deutſchland für das neuentdeckte Meiſterwerk des Mittelalters bemächtigte ſich der Frage ein Forſcher von außergewöhnlichem Anſehen, Karl Lachmann, und beantwortete ſie in einer Weiſe, die für ein Menſchenalter faſt unbeſtritten als die einzig richtige galt. In ſeiner 1816 erſchienenen Schrift „Über die urſprüngliche Geſtalt des Gedichtes von den Nibelungen“ ſuchte Lachmann zu beweiſen: die uns vorliegende Faſſung, als deren beſte Quelle er die Handſchrift A anſah, weil ſie die kürzeſte war, ſei aus echten und aus noch mehr unechten Strophen zuſammengeſetzt. Als echt bezeichnete er von den 2316 Strophen nur 741, ſchied dagegen 1575 als unecht, nämlich als ſpätere Zuſätze, aus. Für echt galten

ihm nur solche Strophen, aus denen 20 von ihm ausgeschiedene, angeblich ältere Einzellieder zusammengesetzt seien. Diese älteren Lieder seien von einem Überarbeiter im 12. Jahrhundert verlängert, mit Verbindungsstrophen versehen, zu einem großen Gesamtgedicht vereinigt worden. Daß ein Dichter das ganze Gedicht als Einheit verfaßt habe, erklärte Lachmann für ausgeschlossen. Sache der Philologie sei es, aus dem großen Gedicht von den Nibelungen die verhältnismäßig wenigen echten Strophen herauszusuchen. Dies ist die berühmte „Lachmannsche Liedertheorie", die heut allerdings nur noch geschichtlichen Wert hat.

In Wahrheit hat Lachmann Echt und Unecht keineswegs durch die Mittel strenger Philologie geschieden, sondern er hat sich dabei überwiegend von seinem Geschmack leiten lassen. Alles was er für überflüssig, für nicht vollendet dichterisch hielt, galt ihm als unecht. Er merzte einige der schönsten Stellen als unecht aus, so z. B. den ahnungsvollen Auftakt des Gedichtes, den Vers: „wie liebe mit leide ze jungest lonen kan," der mit feiner künstlerischer Absicht des Dichters in der vorletzten Strophe des Nibelungenliedes wehmutvoll wiederkehrt: „als ie diu liebe leide ze allerjungiste gît." Die Stelle, die vom Nibelungenhort und von der Gewinnung des Schwertes Balmung durch Sigfrid erzählt: unecht. Unecht auch die ergreifende Stelle, wo Kriemhild auf die erste Kunde, ein Mann liege erschlagen vor ihrer Schwelle, die ganze fürchterliche Wahrheit ahnt: ihr Gatte ist ermordet worden. Unecht die andere Stelle, wo Hagen an die Leichenbahre seines Mordopfers tritt, und Sigfrids Wunden blutend aufbrechen.

Erst nach dem Tode Lachmanns, des Beherrschers der damaligen germanistischen Wissenschaft, wagte sich der Zweifel hervor an seiner Lehre von der Entstehung des Nibelungenliedes aus selbständigen Einzelliedern. Schon Jakob Grimm hatte jene Lehre nicht völlig gebilligt; aber erst durch Holtzmanns Schrift „Untersuchungen über das Nibelungenlied" (1854) wurde Lachmanns mit einer Art wissenschaftlicher Tyrannei verteidigte Lehre unrettbar erschüttert. Heute kann sie als gänzlich abgetan gelten.

Die Gründe Lachmanns und seiner Anhänger gegen die Einheitlichkeit der letzten Fassung des Nibelungenliedes waren, außer persönlichen Geschmacksneigungen, vornehmlich die Widersprüche in den beiden Hauptteilen, aus denen das Nibelungenlied besteht: Sigfrids Ermordung und Kriemhilds Rache. In der Tat gibt es solche Widersprüche, doch sind sie nicht größer als in mancher andern unzweifelhaft echten Dichtung eines Verfassers. Wer ohne Kenntnis der urkundlichen Wahrheit, daß beide Teile des Faust von Goethe herrühren, die Verfasserschaft rein philologisch ermitteln wollte, würde leicht auf Lachmanns Irrweg geraten.

Die zwanzig einzelnen Nibelungenlieder, die Lachmann voraussetzte, kann es niemals gegeben haben, denn sie sind jedes für sich unvollständig und darum unverständlich. Eines dieser angeblichen Lieder beginnt: „Man sah sie täglich reiten an den Rhein", doch wird uns zunächst nicht gesagt, wer da reitet. Ein anderes Lachmannsches Lied hebt an: „Der Vogt von dem Rheine kleidete seine Mannen", ohne daß wir wissen, wer dieser Vogt und wer seine Mannen sind, usw. Bei keinem Volk der Erde hat man jemals sogestaltete Lieder entdeckt. Dazu der wundersame Zufall, daß alle jene angeblich selbständigen und nach Lachmann unmöglich von einem und demselben Dichter gesungenen alten Lieder in der gleichen kunstvollen Nibelungenstrophe abgefaßt waren!

Nach allen Erfahrungen der Literaturgeschichte kann ein Gedicht von der großartigen erzählenden Zusammenfassung des Stoffes, von der höchsten, nämlich der inneren Einheit der Handlung, wie das Nibelungenlied, nur von einem Dichter herrühren, gleichviel wie mannigfaltig der Urstoff beschaffen war, woraus er sein Kunstwerk zuletzt geformt hat. Für die Einheit einer großen erzählenden Dichtung gibt es ein untrügliches Merkmal: die Einheit der Charakterschilderung. Diese ist im Nibelungenliede vollkommen und sie ist für jeden, der das Mindeste vom Zustandekommen dichterischer Schöpfungen weiß, überzeugend.

Aber auch die planvolle Absichtlichkeit der Fabelführung im großen wie im kleinen wirkt unwiderstehlich. Sie ist so fein und künstlerisch wohlbedacht wie nur in irgendeinem

Digitized by Google

der wirksamsten Dramen Shakespeares. Planvoll ist z. B. die Verzögerung der Handlung, ihr Ausruhen und Atemholen in den friedlichen Stunden am Hofe Rüdegers zu Bechlaren, bevor die Burgunden zu ihrer Unheilfahrt weiterziehen. Planvoll auch die so lebendige Schilderung der fröhlichen Jagd unmittelbar vor der Ermordung Sigfrids. Die Verlobung Giselhers und Dietelindens, um den späteren Zweikampf zwischen ihrem Vater Rüdeger und Giselhers Bruder Gernot um so tragischer wirken zu lassen; Rüdegers Gelöbnis an Kriemhild, ihr zu allen Zeiten in Treuen beizustehen, ein dichterisches Mittel zur Vertiefung und Verstärkung seines nachmaligen Seelenkampfes; die Weissagung der Meerweiber an Hagen, sein Zertrümmern der Fähre, sein Helmfestbinden, als Kriemhild ihn nicht grüßt; sein Kampfgeschrei:

„Nun trinken wir die Minne: für Etzels Wein den Dank!
Dem jungen Hunnenkönig bring ich zuerst den guten Trank!"

und dann Etzels und Kriemhildens Kinde den Kopf heruntergehauen, so daß er der Mutter in den Schoß rollt: — wer da glaubt, daß solche meisterhaften Züge planvollster Dichterkunst durch eine Art von Urzeugung aus der sogenannten „Volksdichtung" entstehen, der hat sehr verworrene Vorstellungen vom Wesen des Dichters und der Dichtung.

Daß es in früheren Jahrhunderten, vor dem 12., ja selbst noch im 12. Jahrhundert, kleinere Einzellieder auf die Nibelungen und ihre Schicksale gegeben hat, ist sehr wahrscheinlich; ebenso daß der Dichter unseres Nibelungenliedes jene Lieder, die von ihm im ersten Verse erwähnten „alten maeren", gekannt und benutzt hat. Daß aber irgendeines jener früheren Lieder unverändert in das Nibelungenlied übergegangen sei, liegt außerhalb aller Wahrscheinlichkeit. Die alten Nibelungenlieder waren bloßer Rohstoff für den Dichter unseres Nibelungenliedes, sehr ähnlich wie die italienischen Novellen Rohstoff für Shakespeares Dramen oder wie die Erzählung des Beaumarchais von Clavigo und eine alte Lebensbeschreibung Götzens von Berlichingen Rohstoff für Goethes Jugendstücke waren

---

Wer aber war der Dichter des Nibelungenliedes? Seit mehr als einem Jahrhundert wird erfolglos nach seinem Namen gespürt; ohne die Entdeckung irgend einer verborgenen Urkunde wird der Name eines der größten Dichter aller Zeiten ewig ungenannt bleiben. Der erste Herausgeber eines gedruckten Nibelungenliedes, der alte Bodmer in Zürich, hat mit seiner Vermutung Recht behalten: „Ich förcht, daß alle Nachforschungen, die man deshalb (nach des Verfassers Namen) anstellen kann, vergeblich sein werden." Von den bekannten Dichtern des 12. oder 13. Jahrhunderts gibt es keinen einzigen, dessen beglaubigte Werke seine Verfasserschaft am Nibelungenliede wahrscheinlich machen. Ein höfischer Dichter war der Sänger der Nibelungen nicht, trotz der Ähnlichkeit seiner Sprache mit der in den höfischen Erzählungsgedichten. Neben mancher Entlehnung höfischer Äußerlichkeiten ist der Unterschied zwischen seiner und der höfischen Auffassung heldischer Beziehungen unverkennbar. An dieser Tatsache wird nichts geändert durch das Gerede von der staeten oder der hohen minne, auf die Sigfrid sine sinne gewant. Durch solche Wendungen brachte der Dichter, der ja für gebildete, also höfische Leser schrieb, der Sprachmode seiner Zeit ein kleines Opfer. Im übrigen stehen die Ereignisse wie die Reden des Nibelungenliedes im schroffsten Widerspruch mit dem formelhaften Minnegetändel der höfischen Dichtersprache.

Gerade aus der Verschollenheit des Namens können wir nach allen ähnlichen Vorgängen schließen: der Dichter des letzten Nibelungenliedes war ein künstlerisch feingebildeter Spielmann, vielleicht ein Ritter, der nach Spielmannsart seinen Namen zu nennen unterließ, weil seine Kunst: die dichterische Gestaltung der deutschen Heldensage, damals für ganz untergeordnet galt gegenüber der so sehr viel angeseheneren: französische Dichtungen deutsch zu bearbeiten.

In der Not um den Namen hat man so ziemlich jedem berühmten Dichter des 12. Jahrhunderts die Verfasserschaft der Nibelungen zugeschrieben: Gotfrid von Straßburg, Walter von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach. Aber auch weniger bekannten,

Digitized by Google

ja sogar ganz unbekannten, z. B. dem nur in einer viel späteren phantastischen Dichtung vom Sängerkrieg auf der Wartburg genannten, sonst nirgend erwähnten sagenhaften Heinrich von Ofterdingen. Mit guter Laune hat Rückert jene haltlose Vermutung verspottet: „Es hat das Lied der Nibelungen — Gemacht der Heinrich von Ofterdingen, — Und wenn ichs nicht beweisen kann, — Könnt ihrs doch auch nicht widerlegen; — Was habt ihr zu sagen dagegen?“

Nicht ganz so grundlos war die zuerst von Professor Pfeiffer in Wien (1862) aufgestellte Behauptung: der Kürenberger, ein wohlbekannter ausgezeichneter Minnesänger des 12. Jahrhunderts, habe das Nibelungenlied gedichtet. Als Hauptgrund wurde von ihm geltend gemacht: der Kürenberger sei der einzige Minnesänger, bei dem sich die Nibelungenstrophe findet, und zwar schon vor der mutmaßlichen Entstehungszeit des Nibelungenliedes. Die Benutzung aber der Strophenform eines Dichters, seines „Tones“, durch einen andern sei in der mittelhochdeutschen Literaturzeit streng verpönt gewesen. Vielleicht habe gerade der Kürenberger in der Gestalt des Spielmanns Volker sich selbst gezeichnet. Die Liebeslieder in „des Kürenberges wîse“, die uns erhalten sind (vgl. S. 139), weisen meist erzählende Form auf, anders als bei den sonstigen Minnedichtern. In einem seiner schönsten Lieder findet sich sogar der Falke, den eine liebende Frau gezähmt und der ihr davon geflogen: ein ähnliches Bild also wie das in Kriemhildens Traum (Strophe 13 des Nibelungenliedes). Die strenge Wissenschaft hat alle diese Gründe nicht für ausreichend erachtet, um dem Kürenberger das Nibelungenlied mit Bestimmtheit zuzuschreiben.

Für einen der ganz großen Dichter würden wir den Sänger des Nibelungenliedes auch dann zu halten haben, wenn wir erführen, daß er nach älteren Überlieferungen, ja sogar nach fertigen dichterischen Vorlagen gearbeitet hat. Sein ist das Verdienst der Zusammenfassung des Stoffes zu einer planvollen Einheit. Sein vor allem das Verdienst der großartigen Charaktergestaltung durch die einfachsten und zugleich wirksamsten Kunstmittel: die eigenen Worte und Taten seiner Menschen, nahezu ohne irgendwelches eigene Dreinreden des Dichters.

Über die Vorlage, die dem letzten Verfasser unseres Nibelungenliedes gedient haben mag, gibt uns eine Stelle in dessen Anhang „Die Klage“ vielleicht einigen Aufschluß. Diese berichtet, ein Bischof Pilgrim von Passau (eine geschichtliche Persönlichkeit des 10. Jahrhunderts) habe den Inhalt der Nibelungensage durch einen Schreiber Konrat lateinisch niederschreiben lassen, daß aber auch

Getihtet man es sît (seitdem) hat — Dicke (oft) in tiuscher zungen.

Wir haben weder jenes angeblichen Konrats lateinische Niederschrift, noch eine der späteren deutschen Dichtungen, mit einziger Ausnahme unseres Nibelungenliedes.

So liegt all unser Wissen von der Entstehung und der Verfasserschaft eines der größten Werke nicht nur der deutschen, sondern der Weltliteratur in undurchdringlichem Dunkel. Nicht einmal die Landschaft, in der es entstanden, ist mit Sicherheit ermittelt, obgleich Österreich, ja sogar der Wiener Hof der Babenberger, mit großer Wahrscheinlichkeit genannt wird.

Als Zeit der Abfassung der beiden wichtigsten Handschriften werden die Jahre zwischen 1190 und 1225 angenommen; zwingende Beweise gibt es aber auch hierfür nicht. Zur Bestimmung der ungefähren Zeit der Entstehung dienen Anspielungen auf das Nibelungenlied bei zeitgenössischen Dichtern, so z. B. in Wolfram von Eschenbachs Parzival; wenn man nur genau wüßte, aus welcher Zeit diese Anspielungen stammen! Die bei dem Geschichtschreiber oder Geschichtenschreiber Saxo Grammaticus (um 1130) vorkommende Stelle von einem „ausgezeichneten Liede über Kriemhilds Heimtücke gegen ihre Brüder“ bezieht sich nicht auf unser Nibelungenlied, sondern auf irgend ein älteres Einzellied von Kriemhildens Rache.

Die Sprache, besonders aber die fast durchweg ganz reinen Reime, verweisen das Nibelungenlied in jene Zeit, als durch das Vorbild des Vaters der höfischen Erzählungs-

Digitized by Google

kunſt, Heinrichs von Veldeke, und ſeiner Bewunderer Hartmann, Gotfrid und Wolfram die Reinheit der Reime allgemeines Erfordernis künſtleriſcher Dichtung geworden war. Ein Werk aber wie das Nibelungenlied muß zur Kunſtdichtung gezählt werden, wenn auch der Stoff der Volksſage angehörte und der Dichter ein Spielmann war. Vereinzelte ins Althochdeutſche zurückweiſende Sprachformen, wie z. B. vorderôst (vorderſt) oder ermorderôt (ermordet) ſind entweder einer älteren Vorlage entnommen oder abſichtlich altertümelnde dichteriſche Formen, wie wir im Neuhochdeutſchen ihrer ja auch einige haben.

Jeder Leſer kennt Stoff und Inhalt des Nibelungenliedes. Was iſts mit dieſem Stoff? Handelt es ſich um eine freie dichteriſche Erfindung, oder um einen geſchichtlichen Untergrund, oder um eine uralte germaniſche Sage, ja wohl gar um einen noch älteren „indogermaniſchen" Stoff aus dem „ariſchen" Götterglauben? Wer alles, was nicht nachweislich oder höchſt wahrſcheinlich geſchichtlicher Kern im Nibelungenliede iſt, als Mythus — und dann natürlich nach allbeliebter Art als Sonnenmythus — anſehen will, dem ſei dieſer Glaube unbenommen. Zum vollen Verſtändnis und Genuß der Dichtung iſt keinerlei Mythus, weder ein indogermaniſcher, noch ein altnordiſcher notwendig. Man wolle doch nicht überſehen, daß auch dem frei ſchaffenden Dichtergeiſte ſozuſagen einiges möglich iſt, und daß es wahrlich keines indogermaniſchen, ariſchen oder urgermaniſchen Götterglaubens für den dichtenden Umformer eines geſchichtlichen Nibelungenſtoffes bedurfte, um ſolche in ganz Europa bekannten Phantaſiegebilde wie einen ſchatzhütenden Drachen oder ein rieſenſtarkes, halbgöttliches Weib Brunhild zu erſinnen. Die Waberlohe, die Brunhild auf Geheiß eines Gottes Odin in den Liedern der Edda umgibt, wird durch irgendwelche deutſche Quelle nicht beglaubigt. Es iſt durchaus nicht unwahrſcheinlich, daß die glühend phantaſievollen und nach dem Zeugnis ihrer meiſterhaften Versformen künſtleriſch ſehr hochſtehenden isländiſchen Spielmänner die zu ihnen gelangte Nibelungenſage auf ihre ſehr eigenwillige Art ins Künſtlichmythiſche umgeſtaltet haben. Keineswegs aber darf isländiſche Kunſtdichtung des 11. und 12. oder gar 13. Jahrhunderts als reine Quelle für den Stand altdeutſcher Sagendichtung zwiſchen dem 7. und 9. Jahrhundert benutzt werden, — ſo wenig wie die Spielmannslieder Deutſchlands aus dem 12. und 13. Jahrhundert als Quellen für die Geſchichte der Oſtgoten, der Langobarden, der Franken und der Hunnen zwiſchen dem 4. und 7. Jahrhundert gelten dürfen. Wer aber durchaus wiſſen möchte, wie deutſche Sagen von isländiſchen Spielmännern umgewandelt wurden, mag das in der Thidrek-Saga oder in der Völſungen-Saga der Edda-Lieder zu nicht geringem dichteriſchen Genuſſe nachleſen. Das deutſche Nibelungenlied aber muß er nach wie vor ausſchließlich aus dem mittelhochdeutſchen Heldengedicht ſelbſt würdigen lernen.

Es ſcheint allerdings, als ob dem deutſchen Nibelungendichter alte Mären bekannt waren, in denen von geheimnisvollen „Nibelungen" und von einer früheren Beziehung Sigfrids zu Brunhild allerlei geſungen wurde. Entweder hat er dieſe Anſpielungen nicht ganz verſtanden, oder er hat mit weiſer Ausſcheidung des für ſein Gedicht minder Weſentlichen ſolche uralten Beſtandteile nur angedeutet, ja ganz unterdrückt. Eines iſt ſicher: der Dichter unſeres Nibelungenliedes hatte ſich nicht vorgeſetzt, einen mythiſchen Stoff aus der Götterſage zu behandeln, ſondern ſeinem deutſchen Volk eine wahre Begebenheit aus deſſen eigener Geſchichte mit dichteriſcher Freiheit zu erzählen. Solches iſt das Weſen aller deutſcher Heldenſage und Heldendichtung. Das Nibelungenlied iſt eine Dichtung von deutſchen Menſchen und ihren Leidenſchaften, nicht von urgermaniſchen Göttern oder Halbgöttern und ihren Wundern. Nur durch ſeine ergreifende Menſchlichkeit wirkt das Nibelungenlied nunmehr ſchon ſeit ſiebenhundert Jahren, und noch niemals iſt einem nichtgelehrten Leſer der Gedanke gekommen, daß er es mit etwas anderm als mit Menſchengeſchicken darin zu tun hat.

Die raſtloſe Forſchung hat als den möglichen geſchichtlichen Urſtoff des

Nibelungenliedes folgende urkundlich beglaubigte Ereigniſſe ermittelt. Wie in allen deutſchen Heldengedichten handelt es ſich um einen Stoff aus oder kurz nach der Völkerwanderung. Der Geſchichtſchreiber Ammianus berichtet: ein Frankenkönig zu Worms Gundikar, oder auch Gundahari, wurde auf dem linken Rheinufer in furchtbarer Schlacht von den Hunnen beſiegt und ſamt 20000 Kriegern ſeines Volkes erſchlagen (um 437). — Außerdem ſind die fränkiſchen Fürſtennamen Gislaharius (Giſelher) und Godomarus urkundlich aus dem 6. Jahrhundert beglaubigt, wenn auch nicht als Brüder Gunters. Für die frei ſchaltende Heldenſage und Heldendichtung war die Umgeſtaltung Godomars zu Gernot ebenſo leicht wie die Zuſammenfügung der drei Namen zu einer Sippe von Brüdern. — Die überragende Geſtalt Attilas (Etzels) wurde in vielen Heldenſagen mit deutſchen Völkerfürſten zuſammengebracht.

Für das Nibelungenlied hat den zweiten Urſtoff gebildet die geſchichtliche Tatſache, daß Etzel eine fränkiſche oder burgundiſche Königstochter Hildiko (Verkleinerungsform von Hilde) zum Weibe genommen hatte und nach der Hochzeitnacht durch einen Blutſturz getötet aufgefunden worden war.

Mit dieſen zwei hauptſächlichen Stoffen der Sage und der Dichtung verſchmolzen ſich noch andere geſchichtliche Erinnerungen. Chrodhild, die Tochter, nach Andern die Gattin des Burgundenkönigs Chilperich, den ſein eigener Bruder Gundobald ermordet hatte, wurde trotz Warnungen aller Art und trotz ihrer eigenen Weigerung von ihrem Oheim an den noch heidniſchen Frankenkönig Chlodwig in zweiter Ehe vermählt und rächte mit Hilfe ihrer Söhne den Tod ihres erſten Gatten, indem ſie das ganze burgundiſche Reich vernichtete (um 538). — Wilhelm Grimm vermutet ſogar, wohl nicht ganz mit Unrecht, einen fernen Nachhall der furchtbaren Vernichtungſchlacht gegen die Hunnen auf den „katalauniſchen Gefilden" bei Chalons (451), in der Theoderich fiel, als einen der Beſtandteile der Nibelungenſage in der ſagenbildenden Volkserinnerung. — Von weiteren geſchichtlichen Perſönlichkeiten im Nibelungenliede ſind zu erwähnen: ein Hermanfrid (Irnfrid) von Düringen, der um 553 durch einen Theuderich verräteriſch getötet wurde.

Dies alles von der geſchichtlichen, will ſagen von der ſagenbildenden Phantaſie des Volkes und ſeiner Sänger durcheinander verwoben, und ſo vieles andere längſt Verſchollene, uns Unbekannte an dunklen geſchichtlichen Erinnerungen mit in das vielverſchlungene Gewebe hineingewirkt, — wahrlich es reichte aus, um ohne alle Mythologie unter den Händen eines großen zuſammenfaſſenden und neugeſtaltenden Dichters einen Heldengeſang von tiefſter Wirkung entſtehen zu laſſen.

Das Nibelungenlied iſt das wertvollſte Heldengedicht der chriſtlichen Völker. An Reichtum und Anziehungsreiz der Handlung, an Größe und Mannigfaltigkeit der Geſtaltung, ja ſelbſt an Glanz der Kunſtform ſteht es hoch über dem einzigen Heldenliede, das inhaltlich wie zeitlich daneben genannt zu werden verdient: der altfranzöſiſchen Chanson de Roland aus dem 11. Jahrhundert. Es iſt nicht nur eines der Meiſterwerke deutſcher Literatur; man kann es auch getroſt die deutſcheſte aller deutſchen Dichtungen nennen. In höchſter künſtleriſcher Steigerung ſind alle Grundzüge der deutſchen Volksſeele, die unterſcheidenden und die entſcheidenden, darin enthalten: die maßloſe Leidenſchaft, gepaart mit rührender Zartheit und Innigkeit; die durchweg aus dem Kern der Menſchenſeelen fließende, nicht von außen ihnen zugedichtete Handlung; eine an die größten Meiſter aller Literatur erinnernde Kraft der Menſchenbildnerei. Und dazu der das ganze Lied durchdringende, es wie das ſchlagende Herz belebende Urtrieb altdeutſcher Dichtung: die Treue.

Germaniſche Menſchen und gar Helden germaniſcher Dichtung muß man beurteilen nach Taten und Worten in ihren höchſten Augenblicken. Sie ſchweigen lange, oder ſie ſprechen ruhige Worte aus den ruhigen Mittelbahnen des Lebens. Plötzlich aber kommt es über ſie wie ein Unwetter, ungeheure Schickſale reißen ihre Seelen empor zu ungeheurer Größe, und dann bricht die Leidenſchaft aus, überwältigend, zerſtörend, aber auch im höchſten

dichterischen Sinne reinigend. Dies ist das Wesen des Nibelungenliedes, wie es das Wesen der größten Dramen Shakespeares ist. Überhaupt wird man auf den Gipfelpunkten des Nibelungenliedes immer wieder an Shakespeare auf seiner tragischen Höhe erinnert, und unwillkürlich denkt man an das gewaltige Drama, das dieser größte germanische Dramatiker aus dem gewaltigsten Stoffe germanischen Völkerlebens geschmiedet haben würde.

In der Leidenschaft, der verhaltenen wie der ausbrechenden, ist die unzerstörbare Wirkung, die fortreißende dramatische Schlagkraft des Nibelungenliedes begründet. Friedrich Hebbel konnte in seiner gewaltigen Trilogie nahezu Auftritt für Auftritt dem Nibelungenliede folgen. Was für Shakespearische Bilder: der Streit der Königinnen vor dem Münster, Sigfrids Ermordung am Brunnen im wilden Forst, die Auffindung seiner Leiche beim Morgengrauen durch Kriemhild vor der Schwelle ihres Gemachs; und nun gar die überwältigenden, kaum in einer zweiten Dichtung der Weltliteratur erreichten oder gar überbotenen Geschehnisse des Schlußgesanges. Alle Menschen im Nibelungenliede steigern sich in ihren Entscheidungsstunden bis zum höchsten Aufschwung ihres Daseins, bis zu einer Glut der Leidenschaft, die alles Widerstrebende und zuletzt sich selbst vernichtet. Sie erscheinen uns in solchen Augenblicken grimm, grausig, fast bis zur Menschenfresserei verwildert, und doch sind sie immer noch der dichterisch zulässige Ausdruck germanischen Wesens. Wo in aller Völkerdichtung gibt es Strophen wie die, in denen Hagen seinen im Brande des Königsaales dürstenden Kampfgenossen den furchtbaren, aber von ihnen befolgten Rat gibt:

Da sprach von Tronje Hagen, der edle Ritter gut:
„Wen der heiße Durst drängt, der trinke hier das Blut!
Das ist bei solcher Hitze besser noch als Wein.
In diesen bösen Zeiten kann es ja nicht anders sein."
Zu einem Toten ging da Einer hin im Saal;
Zue Wunde kniet' er nieder, band los des Helmes Stahl
Und begann zu trinken das Blut, wie es floß;
Ob ungewohnt, es deucht' ihn, daß nie er bessern Trank genoß.
Da sprach der Todmüde: „Herr Hagen, Gottes Dank,
Daß ich nach eurer Weisung hier so herrlich trank!
Wahrlich selten ward mie geschenkt ein bessrer Wein.
Leb' ich noch eine Weile, will ich euch stets erkenntlich sein."

An solche Stellen hat Heine gedacht, als er in seiner Darstellung deutscher Literaturgeschichte für die Franzosen jene dichterische Verherrlichung des Nibelungenliedes schrieb: „Von den Riesenleidenschaften, die sich in diesem Gedichte bewegen, könnt ihe kleinen artigen Leutchen euch noch viel weniger einen Begriff machen. Denkt euch, es wäre eine helle Sommernacht, die Steene bleich, aber groß wie Sonnen, träten hervor am blauen Himmel, und alle gotischen Dome von Eueopa hätten sich ein Rendezvous gegeben auf einer ungeheuer weiten Ebene, und da kämen nun ruhig herangeschritten das Straßburger Münster, dee Glockenturm von Florenz, die Kathedrale von Rouen usw., und diese machten der schönen Notredame de Paris ganz artig die Kur. Es ist wahr, daß ihr Gang ein bischen unbeholfen ist, daß einige sich darunter sehe linkisch benehmen, und daß man über ihr verliebtes Wackeln manchmal lachen kann. Aber dieses Lachen hätte doch ein Ende, sobald man sähe, wie sie in Wut geraten, wie sie sich unter einander würgen, wie Notredame de Paris verzweiflungsvoll ihre beiden Steinarme gen Himmel erhebt und plötzlich ein Schwert ergreift und dem größten aller Dome das Haupt vom Rumpfe herunterschlägt. Aber nein, ihr könnt euch auch dann von den Hauptpersonen des Nibelungenliedes keinen Begriff machen; kein Tuem ist so hoch und kein Stein ist so hart wie der grimme Hagen und die eachgierige Kriemhild."

Wie in allen wahrhaft großen und echten Dichterwerken von Menschenschicksalen, also in der erzählenden und in der dramatischen Dichtung, sind es die Kraft und Kunst der Menschengestaltung, die am letzten Ende über den Wert einer Schöpfung entscheiden. Nun wohl, welche Dichtung, aus welcher Literatur, enthält noch größere Menschengebilde, echtere Naturen im Sinne des Goethischen Wortes? An Glanz der Sprache, an Feinheit künstlerischer Form stehen Ilias und Odyssee gewiß höher als das Nibelungenlied; ob aber auch in der Menschenbildnerei? Nicht einmal in der Größe des Stoffes! Die Ilias nimmt ihren Ausgang vom Zorn des Peliden Achilleus um eine ihm entrissene liebe Sklavin; das Nibelungenlied hat seinen Angelpunkt in der Ermordung eines Helden und in der vernichtenden Rache seines Weibes an den Mördern. Beide große Heldenlieder singen von heldischem Zorn um verlorne Menschen; wessen Zorn aber ist der wahrhaft tragischere, des Achilleus oder der Kriemhild?

Am wenigſten reich in der Charakterſchilderung iſt Sigfrid bedacht. Aber nicht Sigfrid iſt der führende Held des Nibelungenliedes, ſondern Kriemhild. Auch raubt ja der allzu frühe Tod Sigfrid die Möglichkeit, uns den Gipfel ſeines Weſens in einer Entſcheidungſtunde zu offenbaren. Und doch, wie drängt ſich auch bei ihm in den Augenblicken, da ſein Blut der Todeswunde entſtrömt, alles zuſammen, was an Innigkeit und Seelengröße in ihm noch lebt. Schönere Sterbeworte hat — vielleicht außer Desdemona — kein zweiter Held irgendeiner Dichtung geſprochen, als der todwunde Sigfrid.

Dann aber Kriemhild! Hier ſehen wir germaniſche Dichtung im ſchroffen Gegenſatz zur romaniſchen: die ſchrankenloſe Entwicklungsfähigkeit dichteriſcher Geſtalten gegenüber der ſtarren Unbeweglichkeit, die Freiheit im Gegenſatz zur Schablone. Aus der schoenen magedin, aus der minneclichen meide der erſten Strophen wird im letzten Geſange die Rachegöttin, die dem eigenen Bruder Gunter das Haupt abſchlagen läßt und es zu Hagen hinträgt, alſo daß dieſer ſie eine Teufelin, eine valentinne heißt, und wir ihm ſchaudernd zuſtimmen müſſen.

Seine höchſte Meiſterſchaft hat der Dichter in der Schilderung des großartigſten Böſewichts aller Literatur gezeigt: Hagens. So erſcheint er uns, und doch läßt der Dichter ihn mit weiſem Bedacht ſeinen Fürſten und Kampfgenoſſen ganz anders erſcheinen. Ihnen iſt er ein vollendeter Held, hart und wild, aber ein Held.

Ja ſelbſt an Gunter übt die adelnde Kunſt des Dichters ihre Wirkung, indem ſie ihn in der letzten Stunde ſeines feigen Lebens über ſich hinaus erhebt: durch ſeine Treue gegen Hagen. Er könnte ſein dem Racheſchwert Kriemhildens verfallenes Haupt retten, wollte er Hagen ausliefern: doch er widerſpricht den Brüdern Gernot und Giſelher nicht, als ſie dem Mordweibe zurufen:

„Verhüt es Gott im Himmel! ſpeach da Gerenot: Vor deiner Feeunde Sippe, eh den Einen die
Und wären unſer Tauſend, wie lägen lieber tot Wir gefangen geben! Die Forderung verweigern wir.

— — Wee mit uns fechten möchte, wir harren ſein aufs neu:
Nimmermehr verriet ich einem Freunde meine Treu."

Auf der Treue ruht die Welt des Nibelungenliedes, wie jeder großen altdeutſchen Dichtung. Iſt doch Kriemhildens Rache an ihren Brüdern, an Hagen, an ihrem ganzen Volke nichts anderes als ihre unerſchütterliche Treue für den ermordeten Gatten. — Auch Sigfrids Vater Sigmund erklärt die ihm obliegende Rachepflicht einfach als Treue:

— — Sines sunes tot
Wold er gerne rechen, als im sin teiwe das gebot.

Aus Treue für ſeinen König Gunter und deſſen Gemahlin Brunhild, weit mehr als aus Neid, faßt Hagen ſogleich nach der Beleidigung ſeiner Herrin den Plan, Sigfrid zu ermorden:

Daz er sich hat gerüemet der lieben vrowen min,
Dar umbe will ich sterben,' ez engê im an daz leben sin.

Damit halte man die ſchlichten Worte zuſammen, die er Kriemhilden auf ihre Frage erwidert, wer denn nach ihm geſandt, und wie er ſich nach dem, was er ihr angetan, getraut habe, in der Hunnen Land zu reiten:

Hagen ſprach: „Mich holte niemand hier herbei, Die heißen meine Heeeen, ihe Vaſall bin ich;
Doch lud man her zu Lande edler Degen drei. Bei keiner Fahrt zu Hofe je zurücke hielt ich mich."

Über die formende Kunſt des Dichters der Nibelungen hat man oft geringer geurteilt als über die Größe des Stoffes und der Geſtalten. Mag nun auch die alte Heldenſage, mögen alte kürzere Lieder für den letzten Vollender des großen Geſamtliedes noch ſo viel gedichtet und gedacht haben, — auf ihn müſſen wir, die wir keine Zeile ſeiner Vorlagen beſitzen, doch alles zurückführen, was ſich an abſichtlicher weiſer Kunſt im Nibelungenliede offenkundig darbietet. Eine ſo farbenreiche und dabei ſo ſichere Charakterſchilderung gelingt nur einem kunſtabſichtlichen Dichter. Selbſt Hagen wird von ihm nicht ſchwarz auf ſchwarz gezeichnet; ihn erhellend ſteht Volker daneben, der mit tiefer Mannesempfindung geliebte Freund, denn

Digitized by Google

Als der Tronjer Hagen sah den Fiedler tot,
Wars ihm des Trauerfestes allerschwerste Not,
Die ihm geschehn an Freunden und all seinem Heer.
Wie grimmig rächte Hagen den gefallenen Helden schwer!

Den vollendeten, durchweg einfarbigen Bösewicht hat nicht das Nibelungenlied, sondern ihn hat Shakespeare in seinem Jago gestaltet; beide als echte Menschenbildner, und doch der Nibelungendichter in diesem Falle als der reichere.

Nun vollends das erschütternde Trauerspiel der Treue in der Seele Rüdegers, der, um Kriemhilden sein Wort in Treuen zu halten, mit dem Bruder des eigenen zukünftigen Tochtermannes kämpfend fällt. Unzählige Male ist dieser Seelenkampf als eine Schöpfung höchster Kunst gepriesen worden, und wer die Strophen von 2090 an liest, kann jedes weitere Wort der Bewunderung entbehren. Hier ist auch die einzige Stelle, wo der Dichter einen seiner Helden beredt werden läßt:

Der Markgraf der edle schaute düster drein.
Der vielgetreue Recke sprach in bittrer Seelenpein:
„Weh mir Gottverlassenen, daß ich erlebt den Tag!
Meine Ehre stürzt heut hin auf einen Schlag,
Und meine Würd' und Treue, die mir Gott bewahrt.
O wehe, Gott im Himmel, daß selbst der Tod
mirs nicht erspart.
Mag ich dieses lassen und das andre tun,
Wird wider mich doch nimmer schwerer Vorwurf
ruhn;
Meid' ich aber beides, flucht mir alle Welt.
Berate Gott mich gnädig, der ins Leben mich
gestellt!"

Mit wie liebevoller Kunst aber stattet unser unbekannter Sänger selbst die neben den Helden des Vordergrundes fast verschwindenden Kämpfer aus! Ihrer einen, Wolfhart, des alten Hildebrands Neffen, läßt er im Sterben die Worte sprechen, die vielleicht als der Gipfelpunkt, jedenfalls als eine der erhabensten Stellen des ganzen Gedichtes gelten müssen:

Unde ob mich mine mage nach tode wellen klagen,
Den naehsten und den besten den sult ir von mir sagen,
Daz si nach mir iht weinen, daz si âne not:
Vor eines küneges handen lig ich hie herlichen tot.

Schier unbegreiflich ist, im Chor der begeisterten Stimmen unserer großen Dichter über das Nibelungenlied, das griesgrämige Wort Grillparzers: „Man hört zwar alles, was geschieht, — Allein man sieht es nicht." Im Gegenteil: das Nibelungenlied bietet eine solche Fülle mannigfaltiger, dabei deutlicher und fesselnder Bilder, wie wenig andere Dichtungen irgend einer Literatur. Eine halbe, eine ganze Seite könnte man füllen mit der knappen Aufzählung solcher Bilder: von der ersten Begegnung zwischen Kriemhild und Sigfrid bis zum Schluß, wo Hildebrand der Königin seines Schwertes Schwang schlägt, — nicht zu vergessen jenes Bild: Kriemhild läßt des Gatten Sarg öffnen und küßt zum letzten Mal sein geliebtes Haupt. Hätte unser Dichter über eine so farbenreiche und glanzvolle Sprache geboten, wie über einen fast verwirrenden Bilderschatz, so besäßen wir im Nibelungenliede trotz Homer ein unerreichbares, geschweige zu überbietendes Meisterwerk. Will man überhaupt vergleichen, so stelle man die Nibelungen nicht der Ilias gegenüber, sondern den Umrißzeichnungen von Cornelius, die Ilias aber den farbenfrohen Bildern eines Tizian oder Veroneſe.

Auch im Aufbau der Handlung ist das Nibelungenlied das Werk eines hervorragenden Künstlers. Gewiß, es enthält seichte, breite Stellen ohne starken Inhalt; auch viel zu lange Abschweifungen, wie z. B. den Kriegszug gegen die Sachsen, der aber nicht unwichtig für die Handlung ist. Indessen auch die Ilias hat solche öde Flächen, und der Sachsenkrieg der Nibelungen ist immerhin viel anziehender als der Schiffskatalog des griechischen Heldengedichtes. Auch dürfen wir an gewisse weitschweifige Schilderungen des Nibelungenliedes nicht unsern hastigen Geschmack als Maßstab anlegen, sondern müssen an die unendlich viele Zeit denken, die unsere Vorfahren für solche und ähnliche Schilderungen beim Lesen oder Zuhören hatten.

Als Herr seiner Kunst aber erweist sich der Nibelungendichter vornehmlich durch drei hohe Meisterschaften: er redet nicht, er bildet; er überläßt nichts dem Zufall von außen,

Digitized by Google

sondern ihm fließt alles aus dem Innersten seiner Menschen; und zum dritten: er besitzt das Geheimnis der erzählenden Steigerung. Gerade an den Höhepunkten der Dichtung schweigt der Dichter selbst, führt die Handlung mit den schlichtesten Worten, scheinbar mit Eiseskälte gewaltigen Schrittes weiter und stört durch keinen Nebenton die aufgewühlten Nachschwingungen in der Seele des Hörers oder Lesers. — Die Ausschließung des Zufalls, also die Innerlichkeit aller Geschehnisse, gehört zum Wesen aller großen germanischen Kunst: Sein Schicksal schafft sich selbst der Mann.

Was aber wahrhaft dichterische Spannung und Steigerung heißt, das kann uns der letzte Gesang, nach Lachmanns Einteilung der zwanzigste, lehren, der anhebt: „Zu einer Sonnenwende die große Schlacht geschah." Wer die Taten, die darin geschehen, so erzählen kann, daß auf das Große das Ungeheure, auf das Unmenschliche das Übermenschliche sich türmt, bis zuletzt eine uralte germanische Heldengestalt das Sühneschwert zückt und in einer höchsten Aufwallung sittlichen Zornes die Ermordeten an der Rächerin rächt, und das alles in Versen wie aus Granitblöcken gefügt, — der war, bekannt oder unbekannt, fürwahr einer der Gewaltigen im Reiche der Kunst und steht auf ihren einsamen Höhen neben den wenigen ihm verwandten Meistern.

Gegen die Erzählungskunst des Nibelungenliedes erscheinen selbst die beiden Großen der höfischen Dichtung jener Zeit: Wolfram und Gotfrid, wirr und geschwätzig. Man lese nur die Anfänge unserer drei größten erzählenden Gedichte aus der mittelhochdeutschen Zeit und vergleiche die geradezu klassische Einleitung: „Uns ist in alten maeren wunders vil geseit" mit den weitschweifigen Vorreden zum Parzival und zum Tristan. Wie denn überhaupt beim Vergleich der edlen Schlichtheit des Nibelungenliedes mit der wüsten Abenteuerei, mit den wilden maeren der aus Frankreich herübergeholten Artur-Romane die Schale mit dem Nibelungenliede schwer niedersinkt. Und nun erst durch den Reichtum seiner Charakterzeichnung gegenüber den schemenhaften Schablonenmenschen in unserer höfischen Dichtung.

Daß wir im Nibelungenliede ein köstliches Werk der Heimatkunst besitzen, fühlt jeder heutige Leser trotz der breiten Kluft der Jahrhunderte. Es war schon zu seiner Zeit ein Nationalgedicht im höchsten Wortverstande, denn räumlich umspannt es ja ganz Deutschland, fast alle seine Stämme, und greift sogar noch weit hinaus in jene fremden Gebiete, die für Deutschlands Geschichte während der Völkerwanderung wie später so bedeutungsvoll waren. Auch zeitgeschichtlich erstreckt sich das Nibelungenlied über ungeheure Räume: es ist gleichsam die dichterische Zusammenfassung eines Jahrtausends deutscher Volksgeschichte. An die heidnische Urzeit gemahnen die Meerweiber, die Riesen und Riesinnen, deren eine Brunhild ist. An die deutsche Heldenzeit die Gestalten Dietrichs von Bern, Hildebrands, Gunters und Etzels. Der Rahmen aber des Gedichtes versetzt uns in die christliche Zeit, wenn auch eines sehr jungen und äußerlichen Christentums. Vor dem Münster beim Kirchgange hebt der Streit der Königinnen an, „Pfaffen" kommen vor, es werden Messen gesungen; indessen die Seelen der Helden sind vom Christentum noch nicht erweicht, ja alles in allem sind sie eher heidnisch-heldisch als christlich.

Eines aber vermißt auch der Leser, der aus der altfranzösischen Literatur die Chanson de Roland kennt: das Nibelungenlied spricht mit keinem Wort von Deutschland. Im französischen Rolandsliede sind die letzten Gedanken des in der Fremde sterbenden Helden der dulce France zugewandt; die Nibelungen sterben allesamt in deutscher Treue den Heldentod, doch keiner spricht im Sterben von einer deutschen Heimat.

Dem Nibelungenliede war ein merkwürdiges Schicksal beschieden. Beweisen auch die sehr zahlreichen Handschriften seine große Volkstümlichkeit, so hat doch die französisch-deutsche Kunstdichtung, die zu gleicher Zeit ihren höchsten Aufschwung nahm, sich wenig um das nationale Heldengedicht gekümmert. Wolfram und Gotfrid scheinen es gekannt zu haben, doch war es ihnen nicht der literarischen Beurteilung wert. Mit dem Verfall der mittelhoch-

Digitized by Google

deutschen Kunstdichtung versank auch das Nibelungenlied in Vergessenheit, und nur in volkstümlichen abgekürzten Gedichten wie dem vom „Hürnin Sigfrid“ (15. Jahrhundert) und in den noch späteren gedruckten „Volksbüchern“ fristete wenigstens der Inhalt des Liedes ein herabgewürdigtes Dasein. Hin und wieder eine Erwähnung, eine Anspielung an das Nibelungenlied in Schriften des 16. Jahrhunderts, auch wohl ein vereinzelter Versuch, sich des Stoffes von neuem zu bemächtigen, so in Hans Sachsens „Tragedia der hörnen Seyfrid“ (1557); sonst aber tiefes Schweigen in der mittlerweile gar sehr gelehrt gewordenen humanistischen deutschen Geisteswelt.

Erst im 18. Jahrhundert taucht das Nibelungenlied wieder auf: 1757 gab Bodmer in Zürich Teile des Gedichtes nach der Hohenemser Handschrift heraus. Der Erste, der es sogleich nach seinem Werte schätzte, war Herder. Lessing nahm von Bodmers Veröffentlichung Kenntnis, sonst machte die Dichtung keinen merklichen Eindruck auf ihn. Der oft angeführte angebliche Brief Friedrichs des Großen über die Wertlosigkeit des Nibelungenliedes galt in Wahrheit nicht diesem, sondern dem ihm 1784 übersandten Abdruck eines Stückes aus dem Parzival. Er mag aber schon an dieser Stelle stehen, da er des großen Königs Auffassung von altdeutscher Dichtung unverhohlen ausspricht: „Meiner Ansicht nach sind solche Gedichte nicht einen Schuß Pulver wert und verdienen nicht aus dem Staube der Vergessenheit gezogen zu werden. In meiner Bücherssammlung wenigstens würde ich dergleichen elendes Zeug nicht dulden, sondern herausschmeißen.“ Der Brief liegt jetzt, zum Nachdenken für kommende Geschlechter über die Wandelbarkeit des Kunstgeschmackes, unter Glas in der Züricher Universitätsbibliothek.

Lessing hatte das von Bodmer herausgegebene Stück des Nibelungenliedes sogleich gelesen und sprach „von dem kriegerischen Geiste, der unsere Vorfahren zu einer Nation von Helden machte“.

Den stärksten Antrieb zur Einbürgerung des Nibelungenliedes in die lebendige deutsche Literatur gab August Wilhelm Schlegel durch seine Vorlesungen in Berlin (1803). — Bald darauf (1807) veröffentlichte der für die ältere deutsche Dichtung unermüdlich tätige Friedrich von der Hagen die erste vollständige Übersetzung, 1810 eine Textausgabe. Seitdem ist die Zahl der Übersetzungen, noch mehr die der Forschungsschriften über das Nibelungenlied zu einer kaum noch zu übersehenden besonderen Literatur angewachsen.

Goethes Stellung zum Nibelungenliede wird durch zwei abschließende Äußerungen gekennzeichnet: „Das Klassische nenne ich das Gesunde, und da sind die Nibelungen klassisch wie der Homer, denn beide sind gesund und tüchtig.“ — Und: „Die Kenntnis des Nibelungenliedes gehört zu einer Bildungsstufe der Nation. Jedermann sollte es lesen, und Jahrhunderte werden sich noch damit zu beschäftigen haben.“

Zahlreichen Dichtern hat das Nibelungenlied den Stoff zu neuen Schöpfungen geboten. Von den dramatischen Umgestaltern: Raupach, de la Motte Fouqué, Kopisch, Hebbel, Schack, Waldmüller, Wilbrandt, Dahn und noch manchen andern hat nur der eine Friedrich Hebbel sich dem Dichter des Liedes geistesverwandt erwiesen in seiner Trilogie: „Die Nibelungen“ (1861). — Ibsen hat dem Nibelungenliede den Stoff zu seiner „Nordischen Heerfahrt“ entnommen. — Richard Wagners erhabenes Werk „Der Ring der Nibelungen“ ist leider keine musikalisch-dramatische Gestaltung des deutschen Liedes, sondern der isländischen Bearbeitung; er wie früher alle Welt hat im Banne der Ehrfurcht vor den Spielmannsliedern der Edda gestanden.

Einen großen Erfolg hatte merkwürdig lange die Umdichtung des Nibelungenliedes durch Wilhelm Jordan, der aus den 9264 Verszeilen des mittelhochdeutschen Heldensanges 33000 Stabreimverse gemacht hatte. Wer heut unser herrliches altes Meisterwerk genießen will, der wende sich nur an die alte, die echte Quelle.

Auch die bildenden Künste Deutschlands verdanken dem Nibelungenliede vielfache Anregungen: 1822 zeichnete Peter Cornelius seine großen Nibelungenblätter; 1834 schmückte

Digitized by Google

Schnorr die Nibelungensäle des Münchener Königshauses mit Wandbildern nach dem altdeutschen Liede.

Die fast unlösbare Aufgabe einer zugleich treuen, allgemein verständlichen und geschmackvollen neuhochdeutschen Übersetzung des Nibelungenliedes wurde von sehr Vielen unternommen, leider von keinem unserer großen deutschen Dichter. Als die beste kann zur Zeit wohl die von Ludwig Freytag gelten.

Seitdem auch die Schule sich mit dem Nibelungenlied in der Urschrift oder in umdichtenden Erneuerungen liebevoll beschäftigt, darf dessen Kenntnis als ein fester Besitz aller Gebildeten oder nach Bildung Strebenden gelten. Das siebenhundertjährige Lied entzückt heute soviel Hunderttausende, wie Tausende zu jener Zeit als es zuerst in Deutschlands Gauen erklang, und tiefer als je zuvor ist es in das deutsche Literaturleben eingedrungen. Aus der tausendjährigen Zeitspanne vom Anbeginn unserer Literatur bis zu Lessing und Goethe hin, mit einziger Ausnahme der Lutherbibel und des Kirchenliedes, gibt es kein lebendigeres Werk deutscher Dichtung als „unser unsterblichstes Lied" von den Nibelungen.

Die Klage.

In vielen Handschriften des Nibelungenliedes findet sich eine längere Dichtung von 2160 gereimten kurzzeiligen Verspaaren, die nach ihrem Schlusse „Ditze liet heizt Diu Klage" ihren Namen führt. Es enthält den Bericht der Boten über die Schreckensereignisse im Hunnenlande an die Überlebenden in der deutschen Heimat und deren Klage. Ihr dichterischer Wert ist mäßig, doch findet sich darin eine sehr schöne Stelle: die Knappen, die der Markgräfin Rüdeger in Bechlaren und ihrer Tochter, Giselhers Braut, die Trauerbotschaft zu künden haben, versuchen ihren Schmerz zu unterdrücken, brechen aber einer nach dem andern in lautes Weinen aus.

Der Verfasser der Klage ist ebenso unbekannt wie der des Nibelungenliedes. Auf keinen Fall rühren beide Dichtungen von demselben Verfasser her. Ja, bei der Menge der Widersprüche zwischen Lied und Klage ist es nicht einmal sicher, daß die Klage sich auf unser Nibelungenlied bezieht, oder doch höchstens auf dessen zweiten Teil. Sie hat sich wohl an irgendwelche andere Einzeldichtungen über den Untergang der Nibelungen bei Etzel angeschlossen.

In der Klage hören wir, im Gegensatz zum Nibelungenliede, noch einmal von Brunhild: sie zerfließt vor Kummer und Reue über ihre Schuld in Tränen und muß von ihrer Umgebung getröstet werden. Bemerkenswert ist der Eifer, womit der gottselige Dichter der Klage Kriemhilden verteidigt und ihre Rachetaten durch ihre Treue rechtfertigt. Er verspricht ihr trotz allem das Himmelreich, denn:

Dem getriwen tuot untriwe we.
Sit si in triwe tot gelac, an gotes hulden manegen tac
Sol si ze himel noch geleben. Got hat uns allen daz gegeben,
Swes lip mit triwen ende nimt, daz der dem himelriche gezimt.

Sechstes Kapitel.

Volkstümliche Erzählungsgedichte.

Reimchroniken. — Der Stricker. — Konrad von Würzburg. — Schwänke. — Meier Helmbrecht.

Offenbar für alle lesenden Stände des deutschen Volkes, nicht bloß für die höfischen Kreise, war noch ein andrer Zweig der erzählenden Dichtung bestimmt, dessen Stoffe von überall her genommen wurden. Viele dieser Werke werden häufig ihrer Form wegen zur höfischen Literatur gezählt; doch entscheidet über Wesen und Zweck solcher Dichtungen nicht ihre Form, sondern vornehmlich ihr Inhalt. Eine scharfe Grenzlinie läßt sich für die Erzählungsliteratur des 13. Jahrhunderts zwischen höfischen und volkstümlichen Dichtungen überhaupt nicht ziehen; mancher Dichter hat ebensowohl für nichthöfische Leser

Digitized by Google

wie für die Ritterwelt geschrieben, so z. B. Konrad von Würzburg. Der Form nach waren ja, wie in den beiden vorangehenden Kapiteln gezeigt wurde, alle deutschen Heldengedichte des 13. Jahrhunderts höfisch, selbst das Nibelungenlied. Eine nur ihr eigentümliche dichterische Form hat die mittelhochdeutsche volkstümliche Erzählung überhaupt nicht erzeugt.

Zunächst sind zu erwähnen die ziemlich zahlreichen Reimchroniken: Weltgeschichten, wie man sie damals verstand, oder Ortschroniken in Versen. Das wichtigste dieser gereimten Geschichtewerke ist die **Kaiserchronik**, die man früher dem Pfaffen Konrad, dem Umdichter des altfranzösischen Rolandliedes, zugeschrieben hat. Sie rührt schwerlich von ihm her; ihren wahren Verfasser hat man bisher nicht ermittelt. Wahrscheinlich hat ein Geistlicher mit großer Belesenheit sie in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts in Österreich gedichtet. Ihr voller Titel lautet: Chroniken von der kaiser und bebsten zeiten und vil mer ander materi, und ihren Inhalt kündigt sie selbst mit den Versen an:

Gehaizzen ist iz cronica,
Iz chundet uns da
Von den babsten unde von den chnnigen.

Über 17000 paarweis gereimte Verse enthält die Kaiserchronik, die an einigen Stellen starke Anleihen bei dem Anno-Liede macht (vgl. S. 54). Der Verfasser ist trotz einer gewissen Büchergelehrsamkeit voll kindlichen Glaubens an die Wahrheit aller Fabeln und Märchen des Altertums wie des Mittelalters; so ist z. B. Ovid für ihn eine urkundliche Geschichtequelle. Ihr literarischer Wert liegt natürlich nicht in dem geschichtlichen Teil, sondern in den vielen Erzählungstücken, die der Verfasser alle für echte Geschichte hält. Sein meistbewunderter Held ist Karl der Große, dem er folgende Lobsprüche widmet:

Karl was ein warer gotes wigant.
Die heiden er ze der kristenheite getwanc.
Karl was kuone.
Karl was scone.
Karl was genaedic.
Karl was saelic.
Karl was demuote.
Karl was staete und hete iedoch die guote.
Karl was lobelich.
Karl was vohrtlich.
Karl lobete man billiche
In romisken richen
Vor allen werltkuningen.
Er habete die aller meisten tugende.

Von den andern gereimten Weltgeschichten ist hervorzuheben die auf den Namen eines **Jans der Enenkel** gehende Weltchronik. Hans der Enkel, dessen Familiennamen uns unbekannt ist, war ein versbegabter Wiener Bürger, dessen Lebenzeit etwa von den Jahren 1230 und 1290 begrenzt wird. Er hat ein „Fürstenbuch" zur Verherrlichung der österreichischen Fürsten gedichtet und die wertvollere Weltchronik (um 1280). Als geschichtliche Quelle ist diese wertlos, denn sie enthält nichts als eine Wiederholung des gewöhnlichen Stoffes der Weltgeschichte seit den ältesten Zeiten, durch allerlei Märchen und Legenden ausgeschmückt. Dieser Erzählungschmuck aber ist nicht ohne Reiz nach Stoff wie Darstellung. Der wackere österreichische Chronikdichter entfaltet einen gewissen trockenen Humor, erfindet auch allerlei hübsche Schnurren aus dem Eigenen, so z. B. die, daß Erzvater Noah außer Menschen und Getier einige Teufel mit in die Arche genommen habe, damit auch diese Geschöpfe Gottes der Welt erhalten blieben. Enenkel hat einiges aus der Kaiserchronik verarbeitet, die das Musterbuch für eine ganze Reihe ähnlicher geschichtlicher Dichtungen geworden war. Von sich selbst berichtet der Verfasser im Eingang nach der üblichen Anrufung Gottes:

Der ditz getiht gemacht hat,
Der sitzt ze Wienn in der stat
Mit hus und ist Iohans genant.
An der koroniken er ez vant.
Des Jansen Enikel so hiez er.
Von dem buoch nam er die ter.
Si ieman, dem ez missehag,
Der mach ein bezzer sag,
Daz wil ich lazen âne zorn.

Von andern Chroniken in dichterischer Form verdienen wenigstens Erwähnung: die in niederdeutscher Mundart geschriebene Reimchronik der Stadt Köln von dem Stadtschreiber Gotfrid, sowie eine livländische Reimchronik, worin die Kriege des deutschen

Ordens in Livland anſchaulich erzählt werden, — beide Chroniken aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts.

Von dem **Stricker** genannten vielſeitigen Dichter gilt dasſelbe, was von ſo vielen andern geſagt werden mußte: wir wiſſen von ſeiner Perſon nicht das geringſte; ſein Dichtername iſt ein angenommener, deſſen genaue Bedeutung nicht ausgemacht iſt. Man vermutet, er ſei ein Öſterreicher geweſen und um 1240 geſtorben. Wertvoller als ſeine Bearbeitung des Rolandliedes: **Karl** ſind ſeine Beiträge zur volkstümlichen Dichtung jener Zeit: ſeine Schelmengeſchichten unter dem Geſamttitel **Der Pfaffe Amis**. Der Stricker hat keine ſeiner dem erdichteten Pfaffen Amis zugeſchriebenen Schnurren ſelbſt erfunden; es handelt ſich darin um die muntere Wiedererzählung uralten europäiſchen, ja vielleicht morgenländiſchen Beſitztums der komiſchen Dichtung, um Schwänke von der Art, wie ſie damals und ſpäter maſſenhaft von Mund zu Mund und von Buch zu Buche gingen, wie ſie z. B. auch im „Reineke“ ſtehen. Das merkwürdige an des Strickers Schelmengeſchichten iſt nur, daß ihr Held ein „Pfaff“ iſt. Die Sammlung iſt ſehr ergötzlich zu leſen: wir begegnen darin allerlei alten Bekannten, ſo z. B. demſelben Stoff, den Anderſen in ſeinem Märchen „Des Kaiſers neue Kleider“ behandelt hat (dem Urſtoff zu Ludwig Fuldas anmutigem Phantaſieſpiel „Der Talisman“). Beim Stricker handelt es ſich nicht um Kleider, ſondern der Pfaffe Amis malt dem König der Karlingen in Paris einen Saal, — das heißt er malt ihn eben nicht, ſondern ſpiegelt dem König vor, daß nur ehelich Geborne ſeine Bilder wahrnehmen könnten, worauf alle Beſchauer, der König voran, Bewunderung für die nicht vorhandenen Bilder heucheln. — Auch eine Reihe nachdenklicher *Parabeln und Fabeln* rührt von dem Stricker her.

Der fruchtbarſte Erzählungsdichter volkstümlicher Richtung iſt der ſonſt meiſt den Höfiſchen zugezählte **Konrad von Würzburg**. Nach den von ihm mit Vorliebe behandelten Stoffen muß er entſchieden als ein Vertreter der für alle Stände beſtimmten Dichtung gelten, ſchon deshalb, weil er eine Reihe deutſcher Erzählungsſtoffe behandelt hat. Konrad von Würzburg führt ſeinen Namen doch wohl eher nach der Stadt Würzburg, als nach einem ſo genannten Hauſe in Baſel, obgleich er ſich längere Zeit in Baſel aufgehalten und dort im Auftrage zweier Bürger ſeine *Legende vom heiligen Alexius* gedichtet hat. Die Zahl ſeiner auf uns gekommenen Werke iſt außergewöhnlich groß und umfaßt die allerverſchiedenſten Gebiete. Nach dem Lateiniſchen hat er die gereimten *Heiligenlegenden* von Alexius, Pantaleon und Silveſter gedichtet; gleichfalls zur geiſtlichen Literatur gehört ſein bei den Zeitgenoſſen am meiſten berühmtes Werk: **Die goldene Schmiede**, die um 1280 entſtanden ſein kann. Der Tod des Dichters wird für 1287 angenommen.

Die Goldene Schmiede iſt ein Gedicht von etwa 2000 Verſen zum Ruhme der Jungfrau Maria; ihren Titel bekam ſie ſpäter von den Eingangsverſen:

Ei künd ich wol enmitten
In mines herzen *smitten* (Schmiede)
Getihte ûz *golde* smelzen,
Und liehten sin gevelzen
Von karfunkel schône drin
Dir, hohiu himelkeiserin,
So wold ich diner wirde ganz
Ein lop durchliuhtic unde glanz
Darûz vil harte gerne smiden. — —

Als ſein Vorbild betrachtet und rühmt Meiſter Konrad von Würzburg: „von Strazburc meister Gotfrit, — der als ein waeher houbetsmit — guldin getihte worhte.“

Literariſch wertvoller ſind *Konrads Verserzählungen*, durch die er ſich den Namen unſeres *früheſten Novellendichters* erworben hat. Hauptſächlich kommen hier inbetracht die beiden feſſelnden Erzählungen: *Otto mit dem Bart* und *Die Herzmäre*. Otto iſt ein deutſcher Kaiſer Otto, doch erfahren wir nicht ſicher, welcher von ihnen. Hat er „bei ſeinem Bart“ einem Verbrecher oder auch nur Einem, dem er zürnt, den Tod beſtimmt, ſo kennt er keine Gnade. Ein geiſtesgegenwärtiger, mit dem Tode bedrohter Ritter packt den zornigen Kaiſer ſelbſt beim Bart, droht ihm und deſſen Verteidigern den ſicheren Tod, wenn ihm nicht das Leben geſchenkt wird, und der Kaiſer muß ihm das Leben laſſen. Später

Digitized by Google

rettet der begnadigte, aber verbannte Ritter des Kaisers Leben und kommt bei Hofe wieder zu Ehren. — In der Herzmäre erzählt Meister Konrad die Novelle, wahrscheinlich indischen Ursprungs, die sich auch bei Boccaccio (Tag IV, Novelle 1: von Guiscard und Gismonda) findet und schon in der Literatur der Troubadours vorkommt: die Helden sind da ein Ritter von Couci und die Dame von Fayel. Hans Sachs hat daraus eine rührende „tragedi" gemacht, Bürger seine Ballade Lenardo und Claudine; zuletzt hat Uhland sie in seinem Gedicht vom „Castellan von Couci" erneuert. Es ist die Geschichte von dem grausamen Ehemann, der seiner Gattin das gebratene Herz ihres in der Ferne vor Kummer gestorbenen Liebhabers zu essen gibt, worauf sie sich jeder andern Speise enthält und ihrem Geliebten bald in den Tod folgt. — Beide Novellen sind vortrefflich erzählt, zeigen knappen, kernigen Ausdruck und einen echtdichterischen Wirklichkeitsinn. Beim Lesen steigt in uns der Wunsch auf: hätte uns das 13. Jahrhundert nur recht viele solcher kurzen Erzählungsdichtungen hinterlassen!

Eine andere Novelle: Engelhart umfaßt 2000 Reimverse und wird durch eine lange Betrachtung über die Treue eingeleitet. Behandelt wird darin der Stoff, der in andrer Fassung dem Armen Heinrich zugrunde liegt: ein Freund opfert für die Genesung des Freundes seine eigenen Kinder, doch werden sie in dieser Erzählung wirklich blutig geopfert, und nur ein Gotteswunder ruft die hingeschlachteten Kinder wieder ins Leben. Die Geschichte ist zu unerfreulich, um trotz dem geschickten Vortrag des Dichters reines Gefallen zu erregen. — Auch einen langen Versroman hat Konrad nach französischer Vorlage gedichtet: Partenopier und Meliur, eine abenteuerreiche Begebenheit in mehr als 14000 Versen, deren dichterischer Wert sehr bescheiden ist.

Nachdem er hiermit dem höfischen Geschmacke gehuldigt, auch eine Reihe der bedenklichsten altfranzösischen Geschichtchen, der sogenannten Fabliaux, umgedichtet hatte, z. B. die freche Erzählung Die halbe Birne, ging er in sich und legte sich auf die gottselige und strengsittliche Schriftstellerei. In dieser Richtung ist namentlich sein Gedicht Der wertte lôn hervorzuheben, worin „Frau Welt" anschaulich geschildert wird als eine verführerische Schönheit vorn, ein ekelhafter Leichnam von hinten anzusehen. Das kurze, überaus packend geschriebene Gedicht schließt mit der Nutzanwendung:

Von Wirzeburc ich Kuonrat — Daz ir die werlt lazet varn,
Gibe iu allen disen rat, — Wellet ir die sele bewarn.

Meister Konrad hat wohl von allen Dichtern des 13. Jahrhunderts die leichteste Hand zum Versemachen geführt: seine gesammelten Werke übertreffen an Umfang alles, was wir von Hartmann, Gotfrid und Wolfram zusammen besitzen. Unter anderm hat er einen Trojanerkrieg in Versen verfaßt, der die gesamte bekanntere mittelhochdeutsche Dichtung in der Verszahl überbietet: er besteht aus nahezu 50000 Versen, von denen allerdings 10000 einem Ergänzer des unvollendet hinterlassenen Gedichtes zu verdanken sind. Im Trojanerkrieg hat er sich ausgesprochen über seinen unwiderstehlichen Drang zum Dichten, „so wenig er drum Lohnes habe von Alten und von Jungen":

Ob nieman lebte mêr denn ich, — Ich taete alsam diu nahtegal,
Doch seite ich unde sunge — Diu mit ir sanges done (Tönen)
Dur daz mir selben klunge — Ir selben dicken schone
Min rede und miner stimme schal: — Die langen stunden kürzet.

Konrad von Würzburg hat bei seinen Zeitgenossen als einer der hervorragendsten Dichter gegolten; einer der Minnesänger widmet ihm die lobenden Verse:

Von Wirzeburc meister Cuonrat, — Der schrift in buochen künde hat,
Der besten Singer einer, — Davon ist sin getihte vil diu reiner.

Ähnliche Geschichtchen in Versen, vielfach nach französischen Vorbildern, einiges aber auch nach deutscher Überlieferung, wie Meister Konrad ihrer manche gedichtet, gibt es von unbekannten mittelhochdeutschen Erzählern ganze Bände voll, so z. B. die dreibändige Sammlung von Friedrich von der Hagen: „Gesamtabenteuer" und eine ähnliche zwei-

Digitized by Google

bändige Sammlung des Freiherrn von Laßberg: Liedersaal. Es sind meist kurze Verserzählungen mit einem anziehenden Stoff, nur vielfach ins Witzig-Geschlechtliche ausartend. Meister in dieser Gattung erzählender Literatur waren im Mittelalter die Franzosen, und sie sind es bekanntlich bis zum heutigen Tage geblieben: ein großer Teil der Geschichtchen von Maupassant ist nichts anderes als eine Fortsetzung der Fabliau-Dichtung vom 12. bis zum 14. Jahrhundert. Wir werden diesen deutschen Nachahmungen noch in späterer Zeit vielfach begegnen. Wer vom Nibelungenliede, ja selbst von Gotfrids und Wolframs großen Romandichtungen zu diesen Schwänken des Mittelalters übergeht, den überkommt ein Gefühl schmerzlichen Erstaunens, daß die zu so reinen Schöpfungen dienende mittelhochdeutsche Sprache auch solche Leichtfertigkeiten erzählen konnte.

Das wertvollste Erzeugnis volkstümlicher Erzählungsdichtung, ein nach seinem Inhalt ganz einzig dastehendes Werk ist der **Meier Helmbrecht**, die älteste Dorfnovelle, wie man ihn nicht ganz zutreffend genannt hat. Er ist mehr ein zu sittlich belehrenden Zwecken gedichtetes Bild aus dem wirklichen Leben, und zwar aus dessen Niederungen, ohne rechte Spannung der Fabel, also keine eigentliche Novelle. Als Ausschnitt aber aus dem bäuerlichen Leben des 13. Jahrhunderts ist uns der Meier Helmbrecht von unschätzbarem Werte. An dieser einen Erzählung kann man erkennen, zu wieviel guten literarischen Leistungen damals die Ansätze und die begabten Dichter vorhanden waren. Daß diese Ansätze zu nichts Größerem ausgereift sind, ist die Klage eines jeden, der sich mit der Dichtung jener Zeit eingehender beschäftigt.

Der Verfasser der um 1236 entstandenen Dorfgeschichte — wie man aus einer darin vorkommenden Erwähnung des Minnesängers Neithart schließt — nennt sich selbst an ihrem Schlusse:

Swer iu ditze maere lese,
Bittet, daz got genaedic wese
Im (ihm) und dem tihtaere,
Wernher dem gartenaere.

Wer jedoch dieser Gärtner Wernher gewesen ist, wissen wir nicht; möglicherweise der Bruder Gärtner eines am Inn gelegenen Tiroler Klosters. Im Eingang sagt uns Wernher, was uns sonst kein Erzähler der mittelhochdeutschen Zeit sagt: daß er eine selbst mit angesehene Geschichte erzählen wolle:

Einer saget, waz er gesiht,
Der ander saget, waz im geschiht,
Der dritte von minne,
Der vierde von gewinne,
Der fünfte von grozem muote:
Hie wil ich sagen, waz mir geschach
Daz ich mit minen ougen sach.
Ich sach, deist (das ist) sicherlichen wâr,
Eines geburen sun, — — usw.

Der Meier Helmbrecht erzählt in 1815 Reimversen zur Warnung und Besserung der verwilderten Jugend des Bauernstandes mit einem unerschrockenen Griff ins volle Menschenleben die jammervolle Geschichte eines reichen Bauernsohnes, der durch Berichte vom Glanz höfischen Ritterlebens verführt dem tüchtigen Bauernleben entflieht, es den Rittern mit lächerlicher Nachahmung ihrer Äußerlichkeiten gleichtun will, in verbrecherische Gesellschaft gerät und als Strolch ein schimpfliches Ende findet. Manches erscheint übertrieben, der fromme Dichter hat um des sittlichen Zweckes willen die Farben vielleicht etwas zu schreiend aufgetragen; doch macht das Ganze einen Wirklichkeitseindruck, wie keine zweite Dichtung des ganzen Zeitalters. Neuere Forschung hat sogar ermittelt, daß der Helmbrechtshof tatsächlich bestanden hat, so daß wir es mit dem äußerst seltenen Fall einer mittelalterlichen Dichtung nach dem Leben zu tun haben. — Die Erzählung erwähnt allerlei von höfischen Sängern, doch hat keiner der Höfischen jenem dichterisch dargestellten Stück Leben die Ehre einer Erwähnung angetan. Erfreulich wirkt im Meier Helmbrecht neben vielem andern die Wahrnehmung, daß es damals in Deutschland doch auch klare Köpfe gegeben haben muß, die in der Französelei nichts als eine Abgeschmacktheit sahen: so macht sich z. B. Wernher verdientermaßen lustig über französische Grußworte wie Deu sal statt des ehrlichen deutschen Grüß Gott!

Digitized by Google

Siebentes Kapitel.

Lehrhafte Dichtung.

Freidanks „Bescheidenheit“. — Thomasin von Zirklaria. — Der Winsbeke und die Winsbekin. — Seifrid Helbling. — Trimbergs „Renner“. — Heinrich von Melk. — Wernhers und Philipps Marienleben.

Durch die meisten Darstellungen der sogenannten ersten Blütezeit unserer Literatur wird der Anschein hervorgerufen, als habe die deutsche Lesergemeinde im 12. und 13. Jahrhundert ganz oder überwiegend aus der Ritterwelt bestanden, und als sei diese selbst ausschließlich „höfischen“ Geschmackes gewesen, also durchweg im Banne der aus Frankreich nach Deutschland herübergenommenen abenteuerreichen Versromane und der den französischen Troubadours und Trouvères nachgesungenen Minnelieder. Man bekäme ein durchaus falsches Bild des damaligen Geisteslebens, wenn man sich nicht vergegenwärtigte, daß selbst dem Umfange nach, sicherlich aber auch in ihrer Wirkung auf die Masse der Leser, die volkstümliche Literatur der höfischen weit überlegen war. An äußerem Glanz, der ja über viele Jahrhunderte hinaus noch bis zu uns her leuchtet, hat die höfische Dichtung ihre bescheidenere Schwester, die volkstümliche, übertroffen; an tiefer und andauernder Wirkung schwerlich. Man denke nur an Heldengedichte wie die Nibelungen und Gudrun, aber auch an die Menge andrer großer Spielmannslieder, deren uns viele gewiß verloren gegangen sind, und vergleiche sie in ihrer Masse mit den höfischen Versromanen! Ein Bücherkenner aus dem 14. Jahrhundert würde schwerlich der Ritterdichtung die Herrscherrolle zugesprochen haben. Nicht einmal der Ritterstand hat sich ein Jahrhundert hindurch, vom Ende des 12. bis zum Ende des 13. Jahrhunderts, nur in einer erdichteten Romanwelt voll übereinander purzelnder toller und tollerer Abenteuer und voll erträumter Minne wohlgefühlt; selbst für ihn gab es eine nüchterne Verstandesdichtung, die neben der phantastischen Romanliteratur der Franzosen Leser fand und Einfluß übte. Wird diese Dichtung mit den volkstümlichen Heldenliedern zusammengestellt, und wird beiden die sich in jenem Zeitraum auch schon regende Prosa zugerechnet, so ergibt sich eine höchst wirkungsvolle Literatur, die geschichtliche Beachtung fordert, wie sie damals lebendige Teilnahme gefunden hat.

Die höfische Dichtung war Standesliteratur, und die Ritter waren trotz ihrer beherrschenden Stellung doch nicht der einzige Stand in Deutschland, der geistige Regsamkeit zeigte. Die Kunst des Lesens und damit die Teilnahme an der Literatur waren allmählich in weitere Kreise gedrungen; langsam, aber unaufhaltsam begann das Bürgertum höher zu steigen. Auch ist an die nicht unbeträchtliche Zahl der Fahrenden aus allen Ständen, darunter auch der geistlichen und ritterlichen, zu denken, um sich alles in allem eine nicht mehr gar so kleine Leserwelt vorzustellen, die für andre als bloß höfische Werke Teilnahme empfand. Von den zwei bedeutendsten Vertretern der Verstandesdichtung ist der eine: Thomasin von Zirklaria, ein Adliger geistlichen Standes, und dieser äußert sich durchaus nicht entzückt von der höfischen Aventiuren-Dichtung. Der andere, bedeutendere: Freidank, wahrscheinlich ein gebildeter Bürgersmann, sagt überhaupt kein Wort von den höfischen Romanen und Minneliedern.

Der bei weitem größte Teil dieser mehr bürgerlichen und lehrhaften Literatur tritt uns ebenso wie die höfische als Versdichtung entgegen. In jener Zeit bedienten sich fast sämtliche Äußerungen literarischer Tätigkeit des Verses; nur die Religion, ja eigentlich nur die Predigt, daneben freilich notgedrungen auch das Recht, begnügten sich mit der Prosa.

Gemeinsam ist all jener lehrhaften Dichtung die uralte Klage über die Verderbnis der Sitten in der bösen Gegenwart. Jede Zeit glaubt und will glauben machen, so erbärmlich wie heute sei es nie zuvor um die Menschheit bestellt gewesen, dieweil unbekümmert um alle Lehrdichter und Sittenrichter die Welt ihren Gang gegangen ist im Guten und im Minderguten. Lehrdichtung und Sorglosigkeit der Leser gehören zu einander.

Digitized by Google

Den höchsten Rang unter den Lehrdichtungen nimmt das Buch eines unbekannten Verfassers ein, das er, mit Verhüllung seines Namens, **Vridancs beſcheidenheit** genannt hat. Es umfaßt gegen 3000 paarweis gereimte Verszeilen und enthält Sprüche voll abgeklärter Lebenseinsicht über Gott, die Seele, den Menschen, die Juden, die Ketzer, den Wucher, die Hoffart, die Welt und vieles andere Menschliche Allzumenschliche bis zu den Dieben und Spielern nach unten, zu den Königen, Fürsten und Pfaffen nach oben. Auch über Weib und Liebe wird allerlei Kluges darin gesagt.

Das Wort Beſcheidenheit bedeutete im Mittelhochdeutschen etwa: Fähigkeit, zu unterscheiden, auch wohl Gescheitheit, ist also heute wiederzugeben durch Lebenserfahrung. — Vridanc bedeutet: Freidenker, unabhängiger Denker, wie Theuerdanc den auf Teures, Wertvolles Denkenden bezeichnet, und es soll aussprechen, daß der Verfasser kein Blatt vor den Mund nehmen will. Ein wirklicher Personenname war es schwerlich, trotz der Versicherung eines reisenden Nürnberger Arztes Schedel, der im 15. Jahrhundert Freidanks Grab mit Namensinschrift in Treviso gesehen haben wollte. Der Verfasser soll nämlich von deutschen Kaufleuten, Bewunderern seines Buches, nach Venedig berufen worden und unterwegs in Treviso gestorben sein.

Die Spruchsammlung Freidanks Beſcheidenheit ist zwischen 1225 und 1240 entstanden und hatte aller Wahrscheinlichkeit nach einen Bürgerlichen zum Verfasser, schwerlich einen Geistlichen. Der Vermutung Wilhelm Grimms, Walter von der Vogelweide habe das Buch verfaßt, wurde von Jakob Grimm widersprochen: die sich zwischen Freidank und Walter allerdings zeigenden sprachlichen und sonstigen Übereinstimmungen finden sich auch zwischen Freidank und vielen andern höfischen Dichtern, wie denn eine gewisse Formelhaftigkeit dem Sprachgebrauch aller gebildeten Schriftsteller jener Zeit anhaftet.

Freidank, wie immer er wirklich geheißen hat, war ein nicht unbelesener Mann. Nach dem Wissenschatz in der „Beſcheidenheit" zu urteilen, besaß er theologische Kenntnisse, hatte auch manche lateinischen Klassiker gelesen und war ein Schriftsteller mit hohem, weitem Blick in die Welt. Rudolf von Ems nennt ihn „Meiſter Freidank", was auf einen Gelehrten, aber nicht unbedingt bürgerlichen Standes, zu deuten ist. Seine Heimat war wohl der Oberrhein in alemannischen Landen. Rührt das längere Gedicht in der Beſcheidenheit: „Ackers" (deutsche Bezeichnung für die Hafenstadt Accon in Palästina) wirklich von Freidank her, so müßte er an dem Kreuzzug unter Friedrich II. teilgenommen haben. In dem weiterhin zu erwähnenden Spruchdichtungswerk, das unter dem Namen „Seifrid Helbling" geht, beginnt ein Abschnitt: „Es sprach her Bernhard Vridanc." Gelöst sind die in all diesen Angaben enthaltenen Widersprüche und Rätsel bis heute noch nicht.

Freidanks Beſcheidenheit ist das wertvollste größere Erzeugnis mittelhochdeutscher Spruchweisheit. Mit sittlichem Ernst, fast mit Strenge, aber ohne Griesgrämigkeit, spricht Freidank von weltlichen Dingen, mit Ursprünglichkeit und Tiefe von göttlichen. Wohl finden sich auch Stellen, die uns heut alltäglich oder gar flach erscheinen; wir haben eben seitdem schrecklich viel gelesen, zahllose deutsche, französische und englische „Aphorismen", und so erscheinen uns viele der Sprüche Freidanks weder neu noch geistreich. Daneben aber finden sich auch in recht großer Zahl Gedanken von so überraschender Tiefe und in so eigenem, scharfgeprägtem Ausdruck, daß wir es wohl begreifen, wie dieses Buch für Jahrhunderte als eine Art weltlicher Bibel in hohem Ansehen stand. Die Spruchdichtung der Minnesänger, selbst Walters von der Vogelweide, hat nichts Tieferes und zugleich Feineres hervorgebracht. Freidank steht in allen Ehren neben unsern großen nachmaligen Spruchmeistern Logau und Angelus Sileſius, ja selbst neben unsern so sehr viel geistreicheren heutigen Künstlern des fein zugespitzten Einfalls, wie z. B. Marie von Ebner-Eschenbach oder Ludwig Fulda. Dabei erfreut er uns durch einen starken Zug deutschen Vaterlandgefühls, dem wir nicht gerade oft in der Dichtung des 13. Jahrhunderts begegnen. Mancher Ausspruch Freidanks ist nur eine Umformung biblischer Gedanken; manches auch ist ihm gemeinsam mit andern

Spruchdichtern der Zeit: mit Walter und Hartmann von Aue; ja selbst von Ovid und Horaz ist seine Gedankenwelt befruchtet worden. Ganz sein Eigentum aber ist die feine und liebenswürdige sprachliche Form, in die er seine gehaltvolle Lebenserfahrung gegossen hat.

Freidank ist von einer für seine Zeit bemerkenswerten Duldsamkeit. Er meint:

Wenn Ketzer, Juden, Heiden
Gott alle wollte scheiden,
Der Teufel hätte das größre Heer,
So nicht die Gnade Gottes wär'.

Er fügt allerdings hinzu:

Eins ist es, was mich gar betrübt:
Daß Gott das gleiche Wetter gibt
Den Christen, Juden, Heiden,
Ohn alles Unterscheiden.

Und dann doch wieder an anderer Stelle:

Gott hat der Kinder dreierlei,
Christ, Jude, Heide sind die drei.
Ein jedes hat sein eigen Leben
Und sagt: Gott hab es ihm gegeben;
Ihr Leben sei gut oder schlecht,
Ein jedes nennt das seine recht.
Was Gott mit diesen Kindeen tu?
Das stehet keinem Toren zu.
Sie wollen ihren Glauben wahren,
In meinem will ich stets beharren.

Duldsamer ist Lessing auch in seinem Nathan nicht.

Über das Verhältnis zwischen Papst und Kaiser urteilt er als treu zum Reiche stehender Christ. Daß durch den Bannstrahl des Papstes Gregorius gegen Kaiser Friedrich II. jede Stätte seines Verweilens verflucht war, also selbst das Heilige Land und Jerusalem während des Kreuzzugs des Kaisers, das zwingt den frommen Freidank zu ernstem Widerspruch:

Got die stat erlöset hat,
An der des glouben fröude stât,
Waz bedurfen sünder mere
Wanz grap und kriuces êre?

und er fügt hinzu:

Der ban der hât krefte niht,
Der durch vientschaft geschiht,
Der dem glouben schaden tuot,
Der ban wirdet niemer guot.

Auch sonst ist der Freidank auf den Papst nicht gut zu sprechen:

Der Papst dünkt sich ein Erdengott
Und ist doch seiner Römer Spott. —

— Das Netze nie nach Rome ging,
Darin St. Peter Fische fing.
Dies Netz hat man verschmähet.
Römisch Netz, das fähet,
Gold und Silber, Burg und Land
Das war St. Petern unbekannt.
St. Peter war ein wackrer Degen,
Den ließ Gott seine Schafe pflegen,
Der hieß ihn nicht die Schafe scheren
Jetzt will man 's Scheren nicht entbehren.

Von Freidanks Spruchweisheit über andere Lebensgebiete hier noch einige Proben:

Das Allerkleinste, das Gott schafft,
Ist mehr als alle Weltenkraft;
Den schwächsten Halm, den Gott erdacht,
Hat ihm noch keiner nachgemacht;
Kein Engel, Teufel und kein Mann
Auch nur ein Würmlein machen kann.

Wer nicht vermag nach Recht zu leben,
Der soll doch nach dem Rechten streben.

Könnt' einer durch sich selber sehen,
Er würde selber sich verschmähen.

Wie streng ein Weib behütet sei,
Ihre Gedanken sind doch frei;
Keine Wache ist so gut,
Als die ein Weib sich selber tut.

Wie heimlich ein Mann dem Weibe sei,
Sie bleibt ihm fremd genug dabei.

Wenn das Wasser nach oben fließt,
Dem Sünder noch zu helfen ist;
Ich meine, wenn's vom Herzen herauf,
Zum Auge fließt in stillem Lauf;
Dies Wasser hat gar leisen Gang,
Doch dringt zum Himmel auf sein Klang.

Untreu erscheinet mir der Mann,
Der Grimm im Herzen lachen kann.

Wär' Judas zweimal auch getauft,
Er hätte doch den Herrn verkauft.

Zu Geld und Gut hat mancher den Verstand,
Der da, was Ehre sei, noch nie erkannt.

Ein Ländlein ohne Neid ist mir bekannt,
Doch Menschen wohnen nicht in diesem Land.

Und wollte es der Kaiser auch verschwören,
Er kann sich doch der Mücken nicht erwehren;
Was hilfet Herrschaft, hilfet List,
Da doch ein Floh sein Meister ist?

In einem Dinge stell' ich mich
Dem Kaiser gleich: er stirbt wie ich.

Läge Rom in deutschen Landen,
Die Christenheit ging' bald zu Schanden.

(Übersetzung von Bacmeister.)

Für die ſtarke Wirkung Freidanks auf ſeine Zeitgenoſſen ſprechen die ſchönen Verſe Rudolfs von Ems (in ſeinem „Alexander“):

Die Torheit ſtrafen und den Spott,
Die Welt erkennen, minnen Gott,
Des Leibes und der Seele Heil,
Weltlicher Ehren Teil
Hat in des Lebens kurzen Tagen
Kunſtreich gelehret zu erjagen
Der ſinnreiche Freigedank,
Dem ohne allen falſchen Wank
Gehorſam folgt' dir Erde nach,
Die er in deutſcher Zunge ſprach.

(Überſetzung von Pannier.)

Und als Sebaſtian Brant Jahrhunderte ſpäter (1508) die erſte gedruckte Ausgabe der „Beſcheidenheit“ veranſtaltete, gab er dem Büchlein die hübſchen Geleitsworte mit:

Far hin, Freydank, myn guter fründ,
In aller welt dein lère verkünd,
Das menglich bey dir sehen kan,
Das man vor tziten auch hat gehan
In tütschen landen dapfer lüt,
Die Warheit reden alle tzyt,
Als du hast all dein tag gethan;
Far hin, got geb dir ewig lon. —
Far hin von land, verdien den danck,
Der warheit fründt, herr Freidanck.

Leſſing und Herder haben Freidank gekannt und gewürdigt, und durch eine Reihe neuer guter Überſetzungen (Simrock, Bacmeiſter, Pannier uſw.) iſt er auch heute wieder zu wohlverdienter Geltung gelangt.

Ein zweiter Sittenlehrer, **Thomaſin von Zirklaria**, führt ſich ſelbſt mit den Verſen ein:

Ich bin von Friule geborn
Und laze gar âne zorn
Swer âne spot min getiht
Und mine tiusche (deutſch) bezzert iht.
Ich heiz Thomasin von Zerclaere.

Mit Zerclaere überſetzt dieſer fromme, adlige, deutſchgebildete Domherr aus Friaul ſeinen italieniſchen Namen „dei Cerchiari“. Er iſt ein merkwürdiges Beiſpiel für die Ausbreitung deutſcher Sprache und Literatur in damaliger Zeit über die Grenzen des eigentlichen germaniſchen Sprachgebietes hinaus. Seine umfangreiche Lehrdichtung **Der wehlsche gast** (Der welſche Gaſt) hat er um 1215 geſchrieben und zur Unterweiſung in vrümkeit, zuht und tugent für beidiu wîp unde man hat er ihn beſtimmt. Er widmet ihn den deutſchen Leſern mit den Verſen:

Tiusche lant, enphâhe wol,
Als ein guot hûsvrouwe sol,
Disen dînen welhschen gast,
Der dîn êre minnet vast.

Fünfzehntauſend Verſe enthält dieſe gar zu redſelige Spruchdichtung, an der Thomaſin zehn Monate in freiwilliger Abgeſchloſſenheit vom Morgen bis zum Abend gearbeitet hat: Tag für Tag am Schreibtiſch, damit in jedem Monat 1500 Verſe fertig würden. Leider glich des Schreibers Begabung nicht ſeinem redlichen Willen: er iſt weitſchweifig, ja geſchwätzig, wo Freidank kurz und bündig iſt, und ein Freidenker iſt er durchaus nicht. Die ſalbungsvolle Sittenrichterei, gepaart mit Engherzigkeit, macht ſich gar zu breit, und in kirchlichen Dingen verſteht er keinen Spaß. So erhebt er gegen Walter von der Vogelweide ſchwere Anklage wegen ſeines Gedichtes: „Ahî wi kristliche nu der babest lachet“, indem er jammerte

Wie hat nun da der gute Knecht
An Gott grhandelt ungerecht,
Daß er da ſprach in hohem Mut,
Es wollt' der Papſt mit deutſchem Gut
Sich füllen ſrinen welſchen Schrein.
So mag ein Mann drr Chriſtenhrit
Oft durch ein Wort mehr Schaden bringen,
Als ihm zu frommen jr kann gelingen.
Ich meine drum, daß all ſein Sang,
Wie ſüß er oft zum Himmel klang,
Gott nimmer kann ſo wohlgefallen,
Als ihm dies einr muß mißfallen.

Es findet ſich aber bei Thomaſin auch vieles edel Gedachte und fein Ausgedrückte, nur darf man bei ihm nichts von der Poeſie ſuchen, die Freidank ſelbſt der Verſtandesdichterei einzuhauchen wußte. Daß der Friauler Domherr an der höfiſchen Romandichtung kein Gefallen finden konnte, leuchtet ein, denn ihm gilt nur die Wahrheit etwas; die Romane (aventiure) ſind ihm nur ſchöner Schein oder gar Lügen und bieten reifen Männern nichts:

Die aventiure sint gekleit
Dicke mit lüge harte schone,
Die lüge ist ir gezierde krone. —

Einen beſondern Haß hat er begreiflicherweiſe gegen die Ketzer; mit ihnen wünſcht er kurzen Prozeß gemacht zu ſehen: „Die Lombardei, ſchreibt er, wäre glückſelig, ſtände ſie unter dem öſterreichiſchen Fürſten, der die Ketzer ſieden kann.“

Um der Frömmigkeit willen empfiehlt er den „Juncherren“ (Jünglingen), ſich ſogar ein Beiſpiel zu nehmen an den Rittern der höfiſchen Artur-Romane, weil jeder dieſer Ritter den andern zur Frömmigkeit anhalte; auch ſolle man nicht vergeſſen Künic Karln den helt guot.

Die unter dem Geſamttitel **Der Windsbeke** bekannten Spruchgedichte aus der Wende vom 12. zum 13. Jahrhundert ſollen einen ritterlichen Herrn aus Windesbach im fränkiſchen Bayern zum Verfaſſer haben, von deſſen Perſönlichkeit wir im übrigen nicht das Mindeſte wiſſen. In 80 Strophen von je zehn ſehr verwickelt gereimten Verſen gibt darin ein ritterlicher Vater ſeinem Sohne weiſe Lehren über den Lauf der Welt. Seine Geſinnung erkennen wir aus Sprüchen wie dem über das Verhalten des Sohnes gegen ſchlechte Prieſter:

Sint guot ir wort, ir werc ze krump,
So volge du ir worten nach,
Ir werken niht! — —

oder über Barmherzigkeit und Pflicht gegen Frauen:

Und swer dir sinen kumber klage
In schame, des erbarme dich:
Der milte got erbarmet sich
Über alle, die erbärmic sint.

Den wiben allen schone (ſchön) sprich:
Is undr in (ihnen) einiu saelden vri,
Da wider sint tusent oder mê
Den tugent und ere wonet bî. —

Es iſt ein ehrenfeſter, wahrhaft weiſer Mann, der hier zu ſeinem Sohne ſpricht.

Das Büchlein muß Erfolg gehabt haben, denn es wurde nachgeahmt durch ein anderes: Die **Winsbekin**, worin eine Mutter die Tochter unterweiſt, beſonders im Verhalten gegen die Männer. Die Nachahmung bleibt hinter der Vorlage weit zurück, hat aber den Zeitgenoſſen auch gar wohl gefallen und nach Jahrhunderten noch Bodmers, des Entdeckers und Schätzers mittelhochdeutſcher Dichtung, freudige Bewunderung erregt:

Wir hören noch mit Luſt die edle Mutter ſingen,
Die für der Tochter Wohl ein Danklied Gott zu bringen
Die ſanfte Laute ſtimmt. —

Aus dem Ende des 13. Jahrhunderts ſtammt eine Sammlung lehrhafter ſatiriſcher Betrachtungen eines unbekannten, wahrſcheinlich ritterbürtigen Verfaſſers aus Niederöſterreich, der irrtümlich mit dem Namen eines von ihm erfundenen Spielmanns „Seifrid Helbling“ genannt wird. Eigentlich hieß ſein Werk Der kleine Lucidarius, ſo genannt nach einem größeren Werk unbekannten Verfaſſers über allerlei weltliche und religiöſe Lehrgegenſtände. Viel Erquickliches findet ſich bei ihm nicht: Einſeitigkeit und Verbitterung ſprechen aus ſeinen Verſen, dazu die Enge eines Stocköſterreichers, der vom Reich nichts wiſſen will; wütender Judenhaß in roheſter Form, der auch das Blutmärchen nicht verſchmäht, und dergleichen.

Von furchtbarer Schärfe ſind ſeine Schilderungen des zu ſeiner Zeit ſtraflos herrſchenden Raubrittertums.

Der Verfaſſer eines vierten Lehrgedichts: des **Renners**, Hugo von Trimberg, hat ſich und ſeine Zeit wenigſtens ganz genau bezeichnet:

Der diz buoch getihtet hat,
Der pflac der schuole ze Tuestat
Wel vierzig jar vor Babenberc
Und hiez Huc von Trienberc.

Ez wart vol tihtet, daz ist war,
Da tusent und drihundert jar
Von Cristesgeburt vergangen waren.

Hugo von Trimberg war von 1260 bis 1309 Leiter einer gelehrten Schule in Theuerſtadt bei Bamberg. Sein Renner iſt ein Rieſengedicht in 25 000 paarweis gereimten kurzen Verſen. Man braucht nicht alle 25 000 geleſen zu haben, um zu wiſſen, daß Hugo von Trimberg ein kluger, wackrer Mann war, aber kein Dichter. Bei ihm fängt eigentlich ſchon die hausbackene Spießbürgerei an, die im 14. Jahrhundert übermächtig werden ſollte.

Digitized by Google

Den seltsamen Titel erklärt der Verfasser durch die Verse:

Renner ist diz buoch genant,
Wan ez sol rennen durch diu lant.

Es ist eine ungeheure Sammlung von Fabeln, Märchen, Schnurren, Auszügen aus lateinischen Schriftstellern und dergleichen, überwiegend zu dem Zwecke, die Wurzel alles menschlichen Übels, nämlich die Hoffart, daneben aber noch einige Dutzend andrer Laster, durch weise Lehre auszurotten. Trimberg kommt dabei aus dem Hundertsten ins Tausendste, doch liest sich sein Werk ganz unterhaltend und ist zugleich eine Fundgrube unseres Wissens von Menschen und Dingen seiner Zeit. Gleich Thomasin macht er sich nichts aus den höfischen Versromanen, verwirft sogar durchaus die Turniere, läßt aber Walter von der Vogelweide gelten. Ja von ihm rühren die berühmten Verse in dem Abschnitt „Von hoher Dichter Lobe" her, um derenwillen auch sein Name uns lieb bleiben soll: „Herr Walther von der Vogelweide — Swer des vergaeze, der taet mir leide."

Der Renner gehört zu den wenigen mittelhochdeutschen Werken, die uns auch durch einen frühen Druck (von 1549) überkommen sind.

Als ein düsterer Sittenprediger ist in diesem Zusammenhange **Heinrich von Melk** anzuführen, der um 1160 Laien und Geistlichen das Gewissen in zwei längeren Gedichten schärfte, in Des todes gehügede (Todeserinnerungen) und im „Pfaffenleben". In jenem zeigt er die Nichtigkeit dieses Erdendaseins durch die Schilderung des körperlichen Zustandes nach dem Tode; in diesem donnert ein wahrhaft gläubiger Laie — Heinrich wurde erst später Laienbruder, im Kloster Melk — voll frommen Ingrimms gegen das gar zu weltliche Gebaren der Geistlichen. Man versteht, wie dieser eifernde Sittenlehrer aus der Welt fliehen konnte, wenn man seine Verse aus den Todeserinnerungen liest:

— — Nichts, was je geboren ward,
Wird so abstoßend
Und der Welt so ungenehm.
Nun tritt hin, schöne Frau
Und schaue deinen lieben Mann
Und nimm genau wahr,
Wie sein Antlitz gefärbt ist, — —

— — Wo sind seine müßigen Worte,
Mit denen er von der Frauen Pracht
Lobte und sagte?
Nun sieh, wie lahm
Ihm die Zunge im Munde liegt,
Mit der er die Liebeslieder
Anmutig singen konnte!

Inniger Frömmigkeit entsprungen sind auch die drei Lieder eines uns sonst unbekannten Priesters **Wernher**, wahrscheinlich von Augsburg, in denen er um 1170 das **Leben der Jungfrau Maria** samt den dazu gehörenden Wunderlegenden besang. Seine Driu liet von der maget sind nach einer lateinischen Vorlage gedichtet und von rührender Innigkeit der Auffassung des Autors.

Noch ein anderes **Marienleben**, von dem Kartäusermönch **Philipp**, ist zu erwähnen, ein Gedicht von über 3000 Reimzeilen, wahrscheinlich nach einer lateinischen Vorlage umgedichtet. Es ist eines der schönsten Stücke der mittelhochdeutschen Sagendichtung und hat sich bis ins 15. Jahrhundert großer Beliebtheit bei Geistlichen und Laien erfreut.

Achtes Kapitel.

Das Drama des Mittelalters.

Wie bei fast allen Überresten ältester deutscher Dichtung stehen wir auch bei der Betrachtung des Dramas vor der Notwendigkeit, zu unterscheiden zwischen dem was uns schriftlich aufbewahrt vorliegt, und dem was aller Wahrscheinlichkeit nach spurlos untergegangen ist. Wohl besitzen wir einen nicht unbeträchtlichen Vorrat dramatischer Spiele aus der Zeit vom 10. bis zum 14. Jahrhundert, und emsige Forschungen verdienter Gelehrter, namentlich die Sammlertätigkeit Karl Langes, des Verfassers der Schrift „Die lateinischen Osterfeiern", hat uns die so seltene Möglichkeit verschafft, einen Zweig der

Digitized by Google

Dichtung bis zu seinen Uranfängen zu verfolgen. Dennoch erhebt sich die Frage: Ist das uns Erhaltene alles, was wirklich einst im Volk an dramatischen Unterhaltungen lebendig war? Ein reiches kirchliches Drama hat seit dem 10. Jahrhundert in Deutschland wie in der gesamten katholischen Christenheit bestanden. Sollte es aber nicht daneben oder gar schon vorher ein weltliches Drama gegeben haben? Erhalten ist uns davon keine Zeile; aber wie vieles von den ältesten literarischen Regungen des deutschen Volkes ist entweder niemals aufgezeichnet oder später vernichtet worden! Dürfen wir aus den zahlreichen uns aufbewahrten kirchlichen und sonstigen eifervollen Verboten gegen weltliche Schauspieler und ihre Darstellungen schließen, so hat es irgendwelche dramatische Aufführungen schon lange vor den ältesten Niederschriften des geistlichen Dramas gegeben. Sie sind durch die öffentlichen Gewalten, besonders durch die Kirche, unterdrückt worden, noch ehe sie in das Zeitalter der Aufzeichnung getreten waren.

Das geistliche, ja wir dürfen geradezu sagen: das kirchliche Drama, hat sich bei allen christlichen Völkern, so auch in Deutschland, ähnlich entwickelt wie bei den Griechen: aus dem Gottesdienst. Der griechischen Dionysosfeier, aus der das griechische Drama erblüht war, steht gegenüber die christliche Osterfeier mit dem daraus hervorgegangenen Osterspiel und der Osterpassion. Bis ins 10. Jahrhundert zurück läßt sich die Osterfeier, die erste Stufe des christlichen Dramas, verfolgen, wobei zu bemerken ist: entsprechend der Einheit der Kirche ist die Form der dramatischen Osterfeier nahezu die gleiche bei allen katholischen Völkern: bei den Deutschen, Niederländern, Franzosen, Italienern, Spaniern und selbst bei den Engländern.

Am Morgen des Ostersonntages ertönte in der Kirche folgender Wechselgesang mit verteilten Rollen und Stimmen: die drei Marien, dargestellt durch drei Priester in langen Frauengewändern, schreiten feierlich zu einem Seitenaltar, vor dem ein Kreuz in weißes Linnen eingehüllt das Grab Christi bezeichnet, und singen: „Quis revolvet nobis lapidem ab hostio monumenti? Alleluia, alleluia!“ (Wer wird uns den Stein von der Schwelle des Grabmals wälzen?) — Der am Grabe sitzende weißgekleidete Priester oder Chorknabe fragt als grabhütender Engel: „Quem quaeritis in sepulcro, o Christicolae?“ (Wen suchet ihr im Grabe, Ihr Christusanbeterinnen?), worauf die drei Marien erwidern: „Jesum Nazarenum, crucifixum, o caelicola!“ (Jesus den Nazarener, den Gekreuzigten, o Himmelsbewohner!) — Der Engel spricht: „Non est hic, surrexit, sicut praedixerat. Ite, nunciate, quia surrexit de sepulcro.“ (Er ist nicht hier, er ist auferstanden, wie er verkündigt hatte. Gehet, meldet, daß er aus dem Grabe auferstanden ist.) — Hierauf kehren die Marien zum Hauptaltar zurück und singen: „Surrexit, sicut praedixit Dominus. Alleluia, alleluia!“ — Alsdann stimmen die Priester und die ganze Gemeinde den Jubelgesang an: „Te Deum laudamus!“

Diese paar Sätze, entstanden aus dem Osterevangelium bei Marcus (Kap. 16), stellen die älteste, in einer Bamberger Urkunde aus dem 10. Jahrhundert überlieferte Form des geistlichen Osterspiels in Deutschland dar, zugleich die früheste nachweisbare Stufe des deutschen Dramas. Aus der kirchlichen Liturgie also ist alles hervorgegangen, was eine so beherrschende weltliche Rolle bei allen christlichen Völkern dereinst spielen sollte; am heiligsten Kirchenfeste, von allen Schauern des größten Geheimnisses der christlichen Kirche in seinen Ursprüngen umwittert, was später von derselben Kirche so unerbittlich verfolgt wurde. In Langes Sammlung von 224 Beispielen finden wir den Wortlaut der Osterfeiern übereinstimmend von Limoges bis Köln, von Navarra und Narbonne bis Prag und Utrecht, von Einsiedeln und Sankt Gallen bis Bamberg, Xanten und Nürnberg.

Daß es sich schon in den ältesten Osterfeiern nicht um reinen Gottesdienst, sondern um die Anfänge dramatischer Darstellung gehandelt hat, geht aus den urkundlich erhaltenen Spielanweisungen hervor. Da findet sich die genaue Beschreibung der Verhüllung des Kreuzes, der Kleidung der Darsteller, der Art des Vortrages. Der oder die Engel am

Digitized by Google

Grabe sollen „mit demütigster Stimme und geneigten Häuptern fragen", die drei Marien sollen durch drei Diakone in weißen Meßgewändern dargestellt werden; weiß sollen auch die Kleider der Engel sein, usw.

Die Osterfeier in dieser ältesten Form hat sich stellenweis bis ins 18. Jahrhundert, z. B. in Köln, erhalten. Goethe muß davon Kenntnis gehabt haben, denn seine Osterszene im Faust enthält einiges in fast wörtlicher Wiedergabe.

Dem tiefen Eindruck der Osterfeiern auf die lauschende Gemeinde tat die lateinische Sprache keinen Abbruch: der Inhalt der paar Sätze war bekannt, und die Gebärde unterstützte das Verständnis. Gar bald aber beteiligte sich auch die deutsche Gemeinde an der dramatischen Osterfeier, indem sie, nach einer Nürnberger Liturgie, in den Schlußgesang der drei Marien: „Surrexit!" mit dem deutschen Jubelruf einstimmte: „Christ ist erstanden!"

Die Erweiterung dieser sehr einfachen Osterfeier zum **Osterspiel**, der zweiten Stufe des kirchlichen Dramas, geschah auf doppelte Art. Zunächst durch das Hinzutreten der sogenannten Osterssequenz „Victimae paschali" („Dem Osterlamm"), deren dramatischer Schluß unter die drei Marien und einen Chor verteilt ist. Hierdurch trat schon eine Auflösung des gemeinsamen Gesanges der Marien, also eine größere dramatische Gliederung ein. Dann aber kam ein neuer Auftritt nach dem andern hinzu: die drei vom Grabe zurückkehrenden Frauen verkünden die Auferstehungsbotschaft den Aposteln Petrus und Johannes; — diese laufen um die Wette nach dem Grabe, um sich von der Wahrheit zu überzeugen; — Christus erscheint der Maria Magdalena, später auch den Aposteln, usw.

Den verhängnisvollsten Schritt tat das geistliche Drama durch die Hinzufügung komischer Auftritte, und zwar schon zu jener Zeit, als die Aufführungen noch in der Kirche selbst geschahen. Es wurde eine Krämerszene aufgenommen: die drei Marien gehen zu einem Spezereihändler, um Salben und Weihrauch für Christi Leichnam einzukaufen. Dieser Auftritt wurde meist deutsch gespielt, er wurde hierdurch volkstümlich und schlug alsbald ins Derbkomische um. Der Krämer hat einen Gehilfen, der die lustige Person darstellt und seinen Spott mit den drei Marien treibt. Als sie ihren Trauergesang anstimmen: „Heu quantus est noster dolor!" (Weh, wie groß ist unser Schmerz!), verhöhnt sie der Krämerknecht Rubinus: „Was heu! was heu, was heu! Was sagit ir von Heu?" usw. Die Frau des Krämers kommt hinzu, mischt sich ebenfalls in die Spottreden, und die erste komische oder tragikomische Szene des deutschen Dramas ist entstanden.

Auf dieser Entwicklungsstufe haben wir nicht mehr von Osterfeiern, sondern von **Osterspielen** zu reden: von den Ludi. So, nicht Mysterien wie in Frankreich und Italien, haben die Osterspiele in Deutschland lateinisch geheißen, deutsch einfach Spiele.

Noch fanden die Aufführungen dieser Osterspiele in den Kirchen statt, noch waren die Hauptdarsteller die Geistlichen. Mehr und mehr aber drangen auch die Laien in die Gemeinschaft der Spielenden ein, da die Geistlichkeit bei der immer wachsenden Personenzahl nicht mehr ausreichte; durch die Laien aber wurde das lateinische Wesen der Osterspiele in deutsches umgewandelt. Dies alles hat sich nicht im Umsehen vollzogen, sondern dazu waren die drei Jahrhunderte vom 10. bis zum 13. nötig. Dann aber hatte die Volkssprache gesiegt, mit ihr die Volksgemeinde über die Kirchensprache und die Geistlichkeit, und aus dem heiligen Frieden der Kirche zog das ursprünglich gottesdienstliche Schauspiel hinaus in die Weltlichkeit des freien Platzes vor der Kirche. Die Erhabenheit der ursprünglichen Osterfeier vertrug die große Masse der Hörer auf die Dauer nicht; sie verlangte gemäß den ewigen Trieben der Menschennatur den Gegensatz, und so entstanden die Osterspiele. Auch diese Entwicklungstufe des christlichen Theaters war allgemein-europäisch: namentlich in Frankreich und England läßt sich deutlich derselbe Gang zur Verweltlichung durch die Aufnahme der Landessprachen in die ernste lateinische Osterfeier, also durch die Umgestaltung zur Tragikomödie nachweisen.

Digitized by Google

Einen immer komischeren Anstrich erhielten die Osterspiele durch die Einfügung solcher Auftritte wie der eingeschlafenen Ritter am Grabe, der an der Auferstehung zweifelnden Juden, vor allem aber der zahlreichen lustigen Teufel, an denen auf der Bühne das Volk um so mehr Spaß fand, je tiefer es innerlich von der Teufelsfurcht erfüllt war.

Allerlei Standesneigungen und -Abneigungen mischten sich hinein. Das Osterspiel war vornehmlich eine Vergnügung der Bürgerstände; nirgendwo in der höfischen Dichtung begegnen wir einer Erwähnung des kirchlichen Dramas. Voll Nichtachtung blickten die französisch gebildeten Ritter auf diese ihnen plump erscheinende Äußerung der deutschen Volksdichtung. Die Verfasser der Osterspiele vergalten ihnen das durch die ungescheute Verhöhnung des Ritterstandes. Man liest zwischen den Zeilen der Osterspiele, wie sich jene meist dem Stande der fahrenden Kleriker oder allerlei bürgerlichen Berufen angehörenden Liebhaber der Volksbühne über die hochmütigen Ritter lustig machten.

Die Sprache der erhaltenen Osterspiele ist nicht nur darum nicht mehr rein mittelhochdeutsch, weil die Handschriften vielfach aus späterer Zeit stammen, sondern weil auch in dieser Volksdichtung die herrschende Schriftsprache, das Schwäbische, der örtlichen Mundart weichen mußte. Die nachfolgende Probe aus dem **Trierer Osterspiel** ist ein Beleg dafür. Die dritte Maria spricht zu den beiden andern:

Susteren, wyer wollen vor dem dage
Ghen zue unsers meysters grabe
Und bestrychen syn wonden al myd alle
Myd durer (teurer) goder salben.
Ich hayn eyn alt ghesprochen wort
Van mynen aldern (Eltern) dyck (oft) ghehort:
Das dye truwe (Treue) sy allerbest,
Dye man nach dem dode leest. —

In diesem Spiel wechseln deutsche und lateinische Reden miteinander.

Nach und nach lösten sich die Osterspiele gänzlich von den Osterfeiern ab, verließen das Innere der Kirchen und wurden zum selbständigen Theater, allerdings meist noch unter der Leitung von Geistlichen oder doch von Klerikern, fahrenden oder seßhaften. Ja die Geistlichen haben zuweilen auch zu ihrer eigenen Erbauung oder zur Übung für ihre Schüler geistliche Spiele geschrieben und aufgeführt, die durch Inhalt und Form dem Volke fremd bleiben mußten. Zu dieser Gattung dürften die dramatischen Domschul-Aufführungen in Augsburg gehört haben, über die aus dem Jahre 1220 berichtet wird. Ebenso das Spiel **Ordo Rachelis**, worin Rahel in lateinischer Sprache, zumteil in wohlgebauten Hexametern, ihre Klagen ausströmt.

Auch das merkwürdige durchweg lateinische **Tegernseer Spiel**, das der Herausgeber Zezschwitz betitelt hat: Das Drama vom römischen Kaisertum deutscher Nation und vom Antichristen, gehört hierher. Es stammt aus dem Ende des 12. Jahrhunderts und enthält den Sieg der Kirche über den Antichrist, der alle Fürsten der Erde, ausgenommen den Deutschen Kaiser, dahin gebracht hat, ihn anzubeten.

Eines der längsten und inhaltlich anziehendsten Spiele ist das nach dem mecklenburgischen Spielort (bei Wismar) benannte **Reddentiner Osterspiel**, durchweg in deutscher Sprache. Das Stück — hier liegt schon ein wirkliches Theaterstück vor — schließt mit den niederdeutschen Versen:

Got heft der düwele helle tobraken
Unde heft uns dat paradis ghegewen,
Dar wy scholen ewighen myt em leven!
Des wille wy uns vrewen in allen landen
Unde synghen: „Cristus ist upghestanden!“

Von einem gewissen dichterischen Schwunge des Verfassers zeugen die Verse, die Christus vor seiner Auferstehung dem Satanas entgegenschleudert:

Swich, Satana, drake!
Swich, du vordumede snake.
Springet up, gy helleschen dore!
De selen scholen alle hirvore (hervor),
De dar (in der Hölle) bynnene syn ghevangen! —

Ein Osterspiel war auch das **Von den zehn Jungfrauen**, an dessen Aufführung sich eine ergreifende Überlieferung knüpft. Der Landgraf Friedrich von Thüringen, vor dem das schon aus dem 13. Jahrhundert stammende Stück 1322 auf der Wartburg aufge-

führt wurde, entſetzte ſich über deſſen Grauſamkeit ſo heftig, daß ihn der Schlag rührte und er jahrelang bis zu ſeinem Tode lahm und ſtumm blieb. Chriſtus verwirft in dem Stück die törichten Jungfrauen trotz den inſtändigſten Bitten ſeiner Mutter um Gnade und überliefert ſie der ewigen Pein. Die dem Landgrafen ſo verhängnisvoll gewordene Stelle lautet:

Maria sprichet alsus:
— — Drut (Trauter) sone guter,
Erhore din muter.
Ob ich dir ye keinen dinst getede,
So gewere mich dieser einigen bede
Unde lass diese jemerlichen schare
Ane (ohne) urteil zu hymel varn.

Ihesus sprichet alsus:
Nu swyget, frauwe muter myn,
Die redde mag nit gesin.
Die wyle sie in der wernde (Welt) waren,
Guder wercke sie verbaren,
Gereidt was yne alle bosheit:
Des versage ich yne mine barmhertzekeit. —
Get, ir verfluchten ane sele unde ane libe,
Von mir wil ich uch vertriben. —

Von der Einbürgerung der Oſterſpiele bis zur Ausdehnung des kirchlichen Theaters auch auf andere hohe chriſtliche Feſte war der Schritt nur kurz. Bald bemächtigte ſich das geiſtliche Drama auch des Weihnacht- und des Dreikönigfeſtes, des Himmelfahrt-, Fronleichnams- und Johannestages, ja ſogar einiger Heiligenfeſte.

Manche Weihnacht- und Dreikönig-Spiele reichen faſt ſo weit zurück wie die älteſten Oſterſpiele. Auch hier iſt zu unterſcheiden zwiſchen den Volkſpielen und den Veranſtaltungen von Geiſtlichen für Geiſtliche. Das ſogenannte **Heſſiſche Weihnachtſpiel** (aus dem Nachlaſſe Vilmars, jetzt in der Landesbibliothek zu Kaſſel) iſt ſchon ein echtes und rechtes Volkſtück mit derber Komik, die ſogar den heiligen Joſeph nicht verſchont: er wird darin tüchtig durchgeprügelt. Kläglich jammert er über ſeine und Marias Armut, über ihre Hilfloſigkeit in der fremden Herberge, erweiſt ſich aber zuletzt dem Jeſukinde als liebreicher Vater:

— — Hie sint zwo alte hosen!
Die sint nicht gar glantz (glänzend)
Und sint by den lucheren (Löchern) gantz;
Anders habe ich nicht mer!

Reich mir das kint her:
Ich wel es legin in die wiege und wel im singen:
„Suse, liebe ninne!“

Dagegen war das **Benediktbeurer Weihnachtſpiel** (enthalten in der Handſchrift der Carmina Burana, vgl. S. 143) offenbar nicht für eine ungelehrte Volksmenge, ſondern zur Aufführung vor geiſtlichen Scholaren beſtimmt. Es iſt in ſehr mannigfachen Versformen abgefaßt, zumteil in Hexametern; zuweilen miſchen ſich andere daktyliſche Maße ein, die uns lebhaft an den Chor der Engel und der Jünger im erſten Teil des Fauſt erinnern, wie z. B.:

Haec nova gaudia — Festa praesentia
Sunt veneranda, — Magnificanda.

Auch ein großer Teil des Inhalts: dogmatiſche Zänkereien zwiſchen Auguſtinus als Vertreter der chriſtlichen Kirche und den Häuptern der jüdiſchen Synagoge über die Geburt Chriſti von der Jungfrau Maria, iſt ſo recht ein Erzeugnis der Scholarengelehrſamkeit.

Das **Erlauer Dreikönigſpiel** in deutſcher Sprache iſt ein liebenswürdiges Muſter der treuherzigen Einfalt, mit der das Volk ſich die Heiligengeſchichte dramatiſch näher bringen ließ. Es nahm keinen Anſtoß an den anbetenden Worten eines der drei Könige:

Genad, vater Jhesu Crist,
Wann du allain gewaltig pist
Des himmels und der erden!

Seinen Höhepunkt erreichte das mittelalterliche geiſtliche Drama durch die Ausdehnung des Inhalts auf das ganze Leben Jeſu, beſonders aber auf ſeine Leidensgeſchichte: **Die Paſſion.** Zur Aufführung eines ſo perſonenreichen Stückes genügten weder die Räume noch die Diener der Kirche: die Paſſion blieb noch eine größtenteils kirchliche Veranſtaltung, doch bedurfte ſie zu ihrer vollen Entfaltung des offenen Platzes, zunächſt allerdings noch des vor der Kirche. Ein beſonderes Bühnengebäude mußte errichtet werden: ein Holzbau aus drei Stockwerken zur Darſtellung der drei Reiche des Paradieſes, der Erde und der Hölle. Gewänder und allerlei Spielzutaten mußten angeſchafft werden, ein beſonderer Spiel-

Digitized by Google

leiter wurde nötig; kurz, in den Paſſionſpielen ſehen wir ein voll entwickeltes Theater, wiederum annähernd das gleiche in Deutſchland, Frankreich und allen andern katholiſchen Ländern. Die Paſſionen waren die eigentlichen Volksdramen großen Stils für das ganze Mittelalter, ja noch für ein Jahrhundert darüber hinaus. Daß ſie ſich hier und da ſogar bis in unſere Zeit gerettet haben, wenn auch nicht in ununterbrochener Kette, zeigen uns die Paſſionſpiele von Oberammergau, Brixen und andern Orten.

Für die Paſſion wurde jeder dramatiſch verwendbare Zug in den Evangelien und ſonſtigen bibliſchen Büchern benutzt. Ernſte Auftritte wurden durch komiſche unterbrochen, immer ſchrankenloſer dehnte ſich das heilig-unheilige Spiel aus, bis es zuletzt über einen einzelnen Tag hinauswuchs und einen zweiten füllte. In Frankreich wurde das Mystère de la Passion von Arnoul Graban (vgl. Eduard Engel: Geſchichte der franzöſiſchen Literatur, S. 97) um die Mitte des 15. Jahrhunderts mit ſeinen 34 000 Verſen an vier Spieltagen hintereinander aufgeführt. Bis zu ſolcher Ausdehnung iſt keine der uns erhaltenen deutſchen Paſſionen angeſchwollen; die beiden längſten, die Frankfurter und die Alsfelder, umfaſſen doch nur 4408 und 8095 Verſe; die zweite bedurfte allerdings auch ſchon zweier Spieltage.

Die **Frankfurter Paſſion** iſt uns in der ſogenannten Dirigierrolle des Spielleiters, eines Kanonikus Baldemar von Peterweil, wie auch im vollen Wortlaut erhalten; wahrſcheinlich war der Spielleiter zugleich der Verfaſſer. Sie ſtammt aus dem Jahre 1493, iſt alſo ſtrenggenommen dem eigentlichen Mittelalter ſchon entrückt; doch wird ſie ſich ſchwerlich von den älteren Paſſionen anders als durch den etwas größeren Umfang unterſchieden haben, wie uns eine Schweizeriſche Paſſion und die Wiener Paſſion, beide aus dem 13. Jahrhundert, beweiſen. Die Frankfurter Paſſion, die als Muſter für die Gattung dienen kann, führt die Geſchichte Jeſu von ſeiner Taufe durch Johannes bis zur Himmelfahrt; ſie hat außerdem ein Vorſpiel und Nachſpiel. Die Sprache iſt überwiegend deutſch. Vieles aus einer Sanktgaller Paſſion iſt in das Frankfurter Spiel faſt unverändert übergegangen. Der Sprecher des Prologs iſt wieder Auguſtinus. — Die **Alsfelder Paſſion** hat als beſonderes Merkmal die große Zahl der ihr Unweſen treibenden Teufel.

Den dichteriſch wertvollſten Beſtandteil der Paſſionen bilden die rührenden **Marienklagen** am Kreuz, denen die Tröſtungen des Jüngers Johannes gegenüberſtehen. Die Marienklagen ſind entſtanden aus einem lateiniſchen Kirchengeſange (Sequenz) des 12. Jahrhunderts und haben in den Paſſionen eine bedeutende Erweiterung, leider auch eine Verwäſſerung erfahren. Zu der unerträglichen Länge aber wie in der großen franzöſiſchen Paſſion ſind die Marienklagen in Deutſchland nicht angewachſen. Der Schluß einer dieſer Klagen lautet:

— — Ach du harter kriuzeboum,
Wie du dine arme hast zetan (geöffnet),
Davon ich grozes jamers vil han.
Ach wistest du an dirre (dieſer) stat,
Was man an dir gesperret (gehängt) hat,
Du taetest dine arme zesamne sint
Und liezest ruowen min liebes zartes kint. — —
Owê, wa sol ich hinnen komen?
Nune (nun nicht) weiz ich leider war (wohin) ich vlîe.
Des todes will ich biten (harren) hie.

Zur völligen Freiheit von der Leitung der Kirche gelangte das mittelalterliche Drama in den **Faſtnachtſpielen**. Freilich auch zu arger Zügelloſigkeit des Inhalts wie der Sprache. Die zur Faſtnacht aufgeführten Stückchen waren ſämtlich von unbändiger Ausgelaſſenheit und über alle Stränge ſchlagender Komik. Leider bedeutet Komik in dieſem Falle meiſt geſchlechtlichen Witz und noch mehr Roheit als Witz; doch dürfen wir gerechter Weiſe nicht unſere Maßſtäbe des Geſchmackes an die Erzeugniſſe einer Zeit legen, die von dergleichen Dingen anders dachte und derber ſprach.

Die Faſtnachtſtücke ſind durchweg Luſtſpiele, und zwar einaktige, wenn man überhaupt von ſolchen Einteilungen ſprechen darf bei Stücken, die ſich an keine Ordnung banden; ja nicht einmal an eine feſte Bühne, denn die Aufführungen fanden überall ſtatt, im Wirtshaus, auch in Bürgerhäuſern, kurz es war eine Art Theater im Umherziehen. Jeder Stoff

war willkommen, der zur tollſten Luſtigkeit Anlaß bot. Alle Stände wurden verſpottet: die Juden, die Bauern, die Ritter, aber auch die Geiſtlichen. Man ſieht, es war ſo recht das Drama des ſich als Stand fühlenden Bürgertums. Sogar die Schwiegermütter, dieſer uralte läppiſche Poſſenſtoff, mußten ſchon in den Faſtnachtſpielen des Mittelalters zu den abgeſchmackteſten Witzen herhalten.

Ein hervorragendes Werk hat dieſe Gattung in Deutſchland nicht hervorgebracht. Das iſt nur in Frankreich geſchehen durch die unſterbliche, bis heut auf dem Theater lebendig gebliebene Poſſe von dem betrogenen Betrüger: den Maistre Pathelin. Allerlei recht Munteres wurde damals aber auch in Deutſchland erſonnen, ſo z. B. das Stück von der „Frau Jutta“ (der Päpſtin Johanna), von Theophilus, der in der Dichtung des Mittelalters immer wieder auftaucht (vgl. S. 51 und 55), vom „Kaiſer und Abt“, demſelben Stoff, der aus Bürgers Ballade („Ich will euch erzählen ein Märchen gar ſchnurrig“) bekannt iſt.

Überblickt man die dramatiſche Dichtung dieſes ganzen Zeitalters, alſo bis tief in das 15. Jahrhundert hinein, ſo muß man zu dem Geſamturteil kommen: etwas Bleibendes, etwas wahrhaft Dichteriſches haben die kirchlichen Spiele und ihr Anhängſel, die Faſtnachtſpiele, in Deutſchland nicht erzeugt, ſo wenig wie in irgend einem andern Lande, mit der einzigen Ausnahme des franzöſiſchen Pathelin. Man muß aber bedenken, daß es ſich nach der Abſicht der Verfaſſer aller jener Oſterſpiele, Paſſionen, Weihnacht- und Dreikönigſpiele nicht um Leſe-, ſondern ausſchließlich um Bühnenſtücke handelte. Für deren mächtige Wirkung aber haben wir außer in einzelnen Vorkommniſſen wie dem des Landgrafen Friedrich (vgl. S. 97) auch den überzeugenden Beweis in der Jahrhunderte andauernden Beliebtheit der Gattung. Die Oberammergauer Spiele, denen ja eine recht mittelmäßige Dichtung zugrunde liegt, lehren uns, wie tief ein rein bibliſches Drama mit all ſeiner Einfalt ſelbſt literariſch gebildete Zuhörer zu rühren vermag.

Wichtiger aber iſt die ſich aufdrängende Frage: warum hat das in Deutſchland ebenſo reich wie in Frankreich und England erblühte geiſtliche Theater nicht dieſelbe Entwicklung zum höheren Kunſtdrama genommen wie in jenen beiden fremden Ländern? Auf dieſe Frage wird uns die Betrachtung der deutſchen Literatur am Ausgang des Mittelalters und im Anfang der humaniſtiſchen Zeit die Antwort geben.

Neuntes Kapitel.

Die Proſa.

Der Phyſiologus. — Meinauer Naturlehre. — Der Sachſenſpiegel. — Der Schwabenſpiegel. — Die Sachſenchronik. — David von Augsburg. — Bertold von Regensburg. — Meiſter Eckhardt.

Zu den überkommenen Irrtümern über die literariſchen Zuſtände der mittelhochdeutſchen Zeit gehört auch der, daß man es dabei nur oder faſt nur mit Dichterwerken in gebundener Rede zu tun hat. Die faſt alles übrige in den Schatten ſtellende glanzvolle höfiſche Dichtung und ihre auszeichnende geſchichtliche Darſtellung haben dieſen Irrtum genährt. Es hat aber im 12. und im 13. Jahrhundert auch eine beachtenswerte Proſaliteratur gegeben, für die Kenntnis der wirklich geſprochenen mittelhochdeutſchen Sprache noch viel wichtiger als die Dichtung, die ſich zum großen Teil ja einer etwas künſtlichen Literaturſprache bedient. Die Kenntnis der Proſa iſt zum erſten Eindringen ins Mittelhochdeutſche aus Nützlichkeitsgründen ſogar mehr zu empfehlen als die der Dichtungen.

Die Entwicklung der Proſa wurde aufgehalten durch die Überzeugung der Schriftſteller, daß die einzige vornehme Literaturſprache der Vers ſei. Der Proſa bediente man ſich nur in den durchaus nötigen Fällen, alſo zu unmittelbar nützlichen Zwecken. Ja ſelbſt bei Werken, die durch Inhalt und Abſicht die dichteriſche Form ausſchloſſen, wie bei den Rechtsbüchern, griff man wenigſtens in den Vorreden und Schlußworten meiſt zur Verſform, ſo z. B.

Digitized by Google

beim Sachſenſpiegel. Nicht einmal an den Privaturkunden konnte ſich die Proſa zu edler Form entwickeln, weil man ſich da mit Vorliebe des Lateiniſchen bediente. Es muß ſchon als ein Fortſchritt zur Anerkennung deutſcher Rede betrachtet werden, wenn hier und da vom 11. Jahrhundert ab deutſche Urkunden erſcheinen, und wenn z. B. der Erfurter Judeneid in deutſcher Sprache abgefaßt war. Die Proſa galt als minderwertig, als gebiursch (bäuriſch). Thomaſin von Zirklaria (vgl. S. 92) ſchreibt nur die Vorrede zu ſeinem ganz proſaiſchen, gereimten Welſchen Gaſt in Proſa, und der Verfaſſer einer geiſtlichen Dichtung, der Mönch von Heilsbronn, verſieht ein Büchlein über den Leib des Herrn mit einer Einleitung, deren Proſa er entſchuldigt, weil „si ist mit gebiurschen worten geschriben, âne rime unde gezierde“. Bis zu einer künſtleriſchen Proſa in Geſchichtewerken, wie in Frankreich, hat man es in Deutſchland in jenem Zeitalter nicht gebracht, ſondern nur zu kunſtloſen Chroniken. Einen Höhepunkt aber erreichte auch die deutſche Proſa ſchon damals, allerdings nur im Munde und unter der Feder gottbegeiſterter Redner und Schriftſteller: der Wanderprediger und der religionsphiloſophiſchen Gottſucher.

Zu den älteſten Literaturwerken in Proſa gehört ein Werk naturgeſchichtlichen Inhalts: der ſogenannte Physiologus. Er iſt eine Zuſammenſtellung der Kenntniſſe des Mittelalters von naturgeſchichtlichen Dingen, wobei natürlich ebenſoviel Wunder- und Aberglaube als wirkliches Wiſſen unterlief. Schon aus dem 11. Jahrhundert gibt es ein Werk dieſer Art, genannt Reda umbe diu tier. Der eigentliche Physiologus iſt eine Naturgeſchichte mit theologiſchen Umdeutungen auf göttliche und weltliche Dinge, worin auch alle Märchentiere des Mittelalters naturwiſſenſchaftlich genau beſchrieben werden. Er beginnt mit dem Satze: Ditze buoch redenot unde zellit michilen (viel) wistuom von tieren unde von fogilen und iſt gar ergötzlich als Zuſammenfaſſung der damaligen Naturanſchauung zu leſen. Von dem Panther z. B. weiß der Physiologus zu melden:

Der trache, so er sine (des Panthers) stimme gihorit, so birgit er sich in sinme loche, daz er nimegi firnemin di suozzin stimmi, die dei anderen (Tiere) so minnent; so ligit er also er tot si. Same (Ebenſo) tet der heiligi christ, der warhaft panthera ist; duo er gisach daz menniskin chunni mit tiefelin biswichiniz, duo fuor er fone himile mit deme suozin stanchi (Geruch) siner fleischaftu, unt irlost unsich von deme tiefale. —

Zu derſelben Gattung von Proſaliteratur gehört die Meinauer Naturlehre, die ſich nicht nur mit Tieren, ſondern auch mit den Himmelskörpern, den Winden, den Elementen uſw. beſchäftigt. Es heißt darin z. B.:

— Den minsten sternen, den der mensche mac gesehin, der ist grozir danne daz ertriche (Erdreich) alle samment. Unde ein sterne ist als ein punctel gein dem himel. Nu merke wie groz der himel si gein dem ertriche. —

Über dieſe Einfalt in der Proſa hoch hinaus führt uns das berühmte norddeutſche Rechtsbuch Der Sachſenſpiegel. Es war kein amtliches Werk, ſondern ein rechtskundiger Edelmann, Herr Eike von Repgowe, hatte es für ſeinen Lehnsherrn den Grafen Hoyer von Falkenſtein um 1230 ausgearbeitet. Repgowe iſt das heutige Reppichau nahe bei Deſſau und Cöthen. — Viele Handſchriften des Sachſenſpiegels ſind niederdeutſch abgefaßt, doch ſcheint Eike ſein Buch in mitteldeutſcher Mundart geſchrieben zu haben. Obgleich nicht im Auftrage des Kaiſers oder eines Fürſten verfaßt, hat doch dieſe Zuſammenſtellung des damals in ſächſiſchen Landen, d. h. im größten Teile Norddeutſchlands, herrſchenden Rechtes eine ſo weite Geltung erlangt, daß man es geradezu als das Geſetzbuch für Norddeutſchland während des Reſtes des Mittelalters, ja zum Teil noch darüber hinaus, bezeichnen kann.

Die Vorrede zum Sachſenſpiegel bedient ſich des Verſes und beginnt:

Nu danket allgemeine
Deme von Valkensteine,
Der greve Hoyer ist genant,
Daz an dûsch (deutſch) ist gewant
Ditze buch durch sine bete (Bitte);
Eyke von Repgowe iz tete. —

Auch die Geſetzesſprache ſelbſt iſt gar weit entfernt von der trockenen Papierſprache

unſerer neuen Geſetzbücher; ſie iſt eine von warmem Gefühl durchglühte Proſa, die aus der Sammlung von „Büchern“ und „Artikeln“ ein prächtiges Leſebuch macht. An der Reinheit und dem Adel der Sprache könnte ſich mancher deutſche Geſetzgeber ein Muſter nehmen.

Als Probe ſtehe hier zunächſt die herrliche Stelle (Buch III, Art. 42) über, das heißt gegen die Leibeigenſchaft:

Got hat den man nâh ime selben gebildet und hat in mit siner marter gelediget (erlöſt), den einen als den anderen. Ime ist der arme als nâ als der riche. — Do man recht erst (zuerſt) sazte, do en was niechein dinstman und waren alle lûte vrie, do unse vorderen her zu lande qâmen. An minen sinnen en kan ich es nicht uf genemen — nâh der warheit —, daz ieman des anderen sulle sîn. Ouch en habe wirs nichein urkunde. (Auch haben wir deſſen keine Urkunde.)

Sodann die andere über die Form des Gottesgerichtes als eidlichen Zeugniſſes (Buch I, Art. 39):

Wer das gluende isen tragen sal. — Di ir recht mit roube oder mit dube (Diebſtahl) vorlorn habn, ab (ob) man sie roubes oder dube anderweide schuldiget, si en (nicht) mügen mit irme eide nicht unschuldig werden; si habn drier kore (Wahl): daz isen zu tragene, oder in einen wallenden kezzel zu grifen biz an den elnebogen, oder deme kemphen sich zu werende.

Nach dem Vorbilde des Sachſenſpiegels und durch ſein hohes Anſehen hervorgerufen, entſtand durch einen unbekannt gebliebenen Verfaſſer das Gegenſtück für Süddeutſchland, alſo für Schwaben, Franken, Bayern und Öſterreich, das Geſetzbuch **Der Schwabenſpiegel.** Es wird auf die Anregung, ja auf die Verfaſſerſchaft des gewaltigen Predigers David von Augsburg (vgl. S. 103) zurückgeführt. Allgemeine Geltung für Deutſchland hat weder der Sachſenſpiegel noch der Schwabenſpiegel erlangt, was ja bei der Zerſplitterung alles öffentlichen deutſchen Lebens im Mittelalter nicht wunder nimmt. — Als Probe diene der Art. 103, der davon handelt, Wer mit Rechten König werden mag:

Die fürsten sollen kiesen einen künic, der ein vrier herre sî, also vri, daz sin vater unt sin mnoter vri gewesen sint, unde sullen niht mitter vrien sein, unde sullen niemans man sin, wan der phafen fürsten man. — Unde hânt si wip genomen, so man si kiuset, unde ist diu niht also vri, so sol man sin niht kiesen ze künige, wan daz waere wider reht.

In beiden Rechtſpiegeln findet ſich eine Auseinanderſetzung über die Verteilung der Gewalten zwiſchen Kaiſer und Papſt. Die Stelle im Sachſenſpiegel von den „zwei Schwertern auf Erden“, die der Schwabenſpiegel faſt wörtlich übernommen hat, lautet in der niederdeutſchen Faſſung:

De twe swert.

Twe swert leit got op ertrike to beschermen de cristenheit: deme pawese dat gestlike, und dem keiser dat wertlike. Deme pawese is ok ghesat to riden to beschedener tiid op enem blanken perde. De keiser sal eme den stegherep holden dor dat de sadel nicht en wynde. Dit is de bekantnisse, wat de pawes und gestlike rechte nicht bedwyngen moyge, dat sal de keiser mit wertliken rechte bedwyngen dem pawese horsam to wesene. Sus sal de gestlike walt ok helpen deme wertliken rechte offt es id bedarf.

Der einzige bemerkenswerte Verſuch der Geſchichtſchreibung in Proſa geht gleichfalls unter dem Namen eines Herrn von Repgow, doch iſt der Verfaſſer wohl nicht der des Sachſenſpiegels geweſen. Es iſt die **Sachſenchronik**, auch die Repgowiſche genannt. In ſchmuckloſer, aber nicht ungefälliger Darſtellung enthält ſie eine Schilderung der Zeitereigniſſe, die von ebenſo großem literariſchen wie geſchichtlichen Wert iſt. Eine Stelle daraus über Vrederic den anderen, lautet:

— — In deme anderen jar wart der paves (Papſt) unde de keiser forevenet (verſöhnt) unde lêt ene de paves uteme banne. — Do hadde de keiser Vrederic enen hof to Ravene (Ravenna) to aller hilegene missen. Dar lach he lange unde wachtide (wartete) sines sones, des koninges. Danen vor he to Venidie. Dar wart he untvangen mit groten eren, nnde vôr vort to Agleie (Aquileja). Dar quam sin sone, de koning, to ême. De keiser vôr weder to Pulle (Apulien), unde de koning to dudischeme (deutſchem) lande. — —

Unter dieſem Friedrich dem Andern war man doch ſchon ſoweit gekommen, daß

wichtige politiſche Urkunden, wie z. B. der Landfrieden Friedrichs II., auch in deutſcher Sprache kundgetan wurden.

Bis zu künſtleriſcher Ausbildung brachte es aber die mittelhochdeutſche Proſa erſt durch die Predigt und die Religionsphiloſophie. Die Zeit war der Geltung der möglichſt öffentlichen Predigt beſonders günſtig. Zwiſchen 1208 und 1215 waren die beiden ſtreitbaren Orden der Dominikaner und der Franziskaner gegründet worden mit der Aufgabe, die Kirche gegen die ſich mächtig regende Ketzerei nicht bloß durch den Scheiterhaufen, ſondern auch durch das eindringliche Wort zu ſchützen. Die Dominikaner und die Franziskaner beſchränkten ſich in ihrer Predigertätigkeit nicht auf die Räume der Kirche, ſondern mit päpſtlicher Erlaubnis zogen ſie von Stadt zu Stadt und predigten wann und wo ſie wollten, ſelbſt auf offnem Markt oder vor den Toren der Städte. Der älteſte dieſer Wanderprediger, oder wie ſie auch hießen: Landprediger, war Bruder **David von Augsburg**. Um 1215 in Regensburg geboren, 1271 in Augsburg geſtorben, ſcheint er eine nicht bloß auf geiſtliche Dinge gerichtete Tätigkeit geübt zu haben, wie die ihm zugeſchriebene Anregung des Schwabenſpiegels beweiſt. Von ſeinen Predigten hat ſich nichts erhalten; wohl aber beſitzen wir Gebete und religiöſe Betrachtungen von ihm, meiſt in lateiniſcher Sprache, aber auch zwei deutſche Abhandlungen: Die ſieben Regeln der Tugend und Den Spiegel der Tugend. Er erſcheint uns in dieſen Schriften zwar als ein Mönch voll glühender Begeiſterung für ſeinen Glauben, aber doch nicht als ein ſo ſtrenger Eiferer wie nachmals ſein größerer Schüler Bertold. Von der Geſchmeidigkeit und zugleich dem Nachdruck ſeiner Proſa ſtehe hier eine Stelle aus den Sieben Regeln der Tugend:

— — Zu dem andern male sol der guote Mensch vor betrahten, wie kleine im daz widermuete künne geschaden, allermeist von worten. Wort sint ein schal in dem lufte, den der wint hin vüeret (bei Shakespeare ebenso: bewegte Luft), unt mugen von ir nature niht geschaden, als wenic als ein ander schal. Da von lazen wir gense und aglistern gen uns schrîen unt hunde bellen, und ahten des niht, wan ez uns anders niht geschaden mac. — — Got ist mir ouch deste ungenaediger niht, ob mir ein mensch ein scharpfez wort hat gesprochen; er ist mir deste gnaediger, ob (wenn) ich diemüetichlichen lide. — —

Sein Schüler **Bertold von Regensburg**, der eigentliche Landprediger des Franziskanerordens, bezeichnet den Gipfel der deutſchen Proſaberedſamkeit des Mittelalters. Sein Geburtsjahr iſt unbekannt, geſtorben iſt er 1272. Erhalten ſind uns von ihm gegen ſiebzig Predigten in deutſcher Sprache. Über den außerordentlichen Eindruck ſeiner Predigten, die er meiſt unter freiem Himmel, oft vor Zehntauſenden, hielt, liegen uns zahlreiche Zeugniſſe von Zuhörern vor. Er ſelbſt bemerkt in einer Randſchrift zu einer ſeiner Predigten, er habe ſie in Zürich vor dem Tore zu vielen Tauſenden gehalten. Dieſer Todfeind der Ketzer und der Juden war ein geiſtlicher Auferwecker und Seelenkündiger, wie lange vor und nach ihm kein zweiter aufgeſtanden. Berichte melden, daß von der Gewalt ſeiner Predigten ergriffene Sünder öffentlich ihre Vergehungen bußfertig bekannten und unrechtes Gut zurückerſtatteten. Eine Chronik des 13. Jahrhunderts nennt ihn darum auch „den guten, ſeligen Landprediger". Seine Proſa hat alle guten Eigenſchaften eines volkstümlichen Redners, der unmittelbar auf die Gemüter der Zuhörer wirken will. Bertolds Predigten waren nicht zum Leſen, ſondern zum Anhören beſtimmt, drum ſind gerade ſie als eine der beſten Einführungen in die Kenntnis wirklich geſprochener mittelhochdeutſcher Rede zu empfehlen.

Um die volle Wirkung ſeiner Predigten zu würdigen, müßte man eigentlich eine ungekürzte leſen; doch wird auch der folgende Auszug eine Ahnung von Bertolds Sprachgewalt geben:

So sprechent etteliche kezer, und gleubent sin, daz der tiuvel den menschen geschüefe; do geschüef unser herre die sele drin. Pfi verfluochter kezer! wanne wurden sie ie gemeines muotes? Nu seht, ir saeligen gottes kinder, daz iu der almehtige got sele und lip beschafen hat. Und daz hat er iu under diu ougen geschriben, an daz antlüze, dar ir nach im gebildet sit. Daz hat er uns reht mit geflorierten buochstaben an das antlize geschriben. Mit grozem vlize sind sie geziert und gefloriert. Daz verstent ir gelerten liute wol: aber die ungelerten mügen sin nit versten. Diu zwei ougen das sind zwei *o*. Ein *h* daz ist nit ein rehter buochstabe:

Digitized by Google

ez hilfet niuwen den andern; als *homo* mit dem *h*, daz spricht mensche. So sint die braven dar obe gewelbet und diu nase da zwischen abe her: daz ist ein *m*, schone mit drin stebelin. So ist daz or ein *d*, schone gezirkelt und gefloriert. So sint diu naselöcher und daz undertat schone geschafen reht als ein kriesch *e*, schone gezirkelt und gefloriert. So ist der munt ein *i*, schone gezieret und gefloriert. Nn seht, ir reinen kristen liute, wie tugentliche er inch mit disen sehs buochstaben geziert hat, daz ir sin eigen sint, und daz er iuch geschafen hat. Nu sult ir mir lesen ein *o* und ein *m* und aber ein *o* zno samen: so spricht ez *homo*. So leset mir onch ein *d* und ein *e* und ein *i* zuo samen: so spricht ez *dei*. *Homo dei* gotes mensche, gotes mensch! Kezer, du liugest! kezer du liugest! Nu sich wie kezerlich du gelogen hast.

Selbſt bis zu den Höhen philoſophiſcher Darſtellung hat es die mitttelhochdeutſche Proſa gebracht durch ihren größten Schriftſteller, der auch heute noch bekannt, ja berühmt iſt, wenn auch leider meiſt nur als Namen: den **Meiſter Eckhart**. Dieſer Prieſter, Mönch und Gelehrte iſt um 1250 in Hochheim bei Gotha geboren, wird als Prior des Dominikanerordens in Erfurt genannt, beſuchte — ob als Hörer oder Lehrer? — die Pariſer Univerſität um 1300, wirkte als Religionslehrer in Straßburg 1314, verweilte in Frankfurt a. M. 1317, mußte ſich in einem Inquiſitionsprozeß (1320) gegen die Anklage des Kölner Biſchofs wegen Ketzerei verteidigen und ſtarb 1327 eines natürlichen Todes. Zwei Jahre darauf wurden durch eine päpſtliche Bulle 26 Lehrſätze Eckharts als ketzeriſch verdammt.

Daß der große Dominikaner nach der Lehre der Kirche in der Tat ein arger Ketzer geweſen, der z. B. über die Entſtehung der Bibel in einem ihrer grundlegenden Abſchnitte durchaus ſelbſtändig geurteilt hat, geht aus einer Stelle ſeiner Schriften über die Schöpfungsgeſchichte hervor:

Ich glaube nicht, daß Gott, als er Himmel und Erde und alle Dinge ſchuf, heute das eine und morgen das andere machte. Freilich, Moſes ſchreibt ſo, aber er wußte es doch wohl beſſer; er tat es aber um des Volkes willen, das es nicht anders verſtehen und vernehmen konnte.

Einer von Eckharts Lehrern war Thomas von Aquino geweſen, doch hat dieſer (geſt. 1274) einen viel geringeren Einfluß auf ihn geübt, als die Schriften des heiligen Auguſtinus. Aus den Tiefen ſeines deutſchen Weſens kam bei Eckhart der unerſättliche Hunger nach Wahrheit; dieſe aber iſt für ihn nur das Einsſein mit Gott ſchon auf Erden. Er war, was man gewöhnlich ſo nennt, ein Pantheiſt; beſſer aber wird er bezeichnet als ein Vorläufer jener deutſchen Myſtiker und Gottſucher, die wie Angelus Sileſius fröhlich ſind in der Gewißheit, daß Gott in ihnen lebendig wirkt, und daß ſie ſchon auf Erden in Gott ſind, wenn ſie es nur wollen. Das Wertvollſte für uns an Meiſter Eckhart iſt, daß er ſeine Verſenkung in Gott in einer meiſterhaften Proſa ausſpricht, die ſich wie wenig anderes aus dem 13. Jahrhundert noch heut als urlebendig erweiſt. Eckhart hat mit ſeltener Stilkunſt tiefſtes Denken mit ganz einfacher Sprache vereinigt; er iſt — ein überaus merkwürdiger Fall — ein leicht zu leſender deutſcher Philoſoph. Er beſitzt in hohem Grade die Fähigkeit des knappſten Ausdrucks für die Gedanken über die letzten Fragen. Von ihm rührt als eine Art von Lebensgrundſatz her der Ausſpruch: Der allermeiste lât, der minnet ouch allermeist, was nach ſeinem Sprachgebrauch und nach ſeiner Denkart bedeutet: Nur wer ſich ſelbſt ganz hingibt, der hat wahre Liebe zu Gott.

Von der Höhe ſeines Gottesglaubens legt folgende Stelle Zeugnis ab:

In dem Augenblicke, da Gott war, war auch die Welt geſchaffen. Gott erſchuf die Welt, und ich mit ihm. Bevor ſeine Geſchöpfe waren, war Gott nicht Gott. Gott iſt alle Dinge, alle Dinge ſind Gott. Der Vater erzeugt mich, ſeinen Sohn, ohne Unteelaß; ja noch mehe, er erzeugt in mir ſich ſelbſt, und in ſich ſelbſt mich. Das Auge, mit dem ich Gott ſehe, iſt das nämliche Auge, mit dem Gott mich ſieht. Mein Auge und Gottes Auge ſind ein Auge. —

Daß gegenüber ſolchen Stellen die Machthaber der Kirche von Ketzerei ſprachen, iſt begreiflich.

Von der Kühnheit ſeines Denkens über göttliche und menſchliche Dinge, zugleich aber von der Kraft ſeiner Sprache, die ihn als den beſten älteren deutſchen Proſaſchriftſteller kennzeichnet, werden folgende Auszüge eine Ahnung geben. Sie ſind wie die früheren der

ausgezeichneten Überſetzung von Eckharts „Myſtiſchen Schriften“ durch Guſtav Landauer entnommen, durch die der große Dominikaner des 13. Jahrhunderts uns erſt wieder lebendig geworden iſt:

Seht, ſo liebkoſt uns Gott, ſo ſehet uns Gott an, und Gott kann nicht warten, bis ſich die Seele geſchmückt und von der Kreatur zornig entfernt hat, und es iſt eine ſichere und eine notwendige Wahrheit, daß es Gott ſo not tut, uns zu ſuchen, als ob all ſeine Gottheit daran hänge, wie es auch der Fall iſt. Und Gott kann unſer ſo wenig entbehren, wie wir ſeiner, und könnte es auch ſein, daß wir uns von Gott abwenden könnten, ſo könnte ſich doch Gott nimmer von uns abwenden. Ich ſage, ich will Gott nicht bitten, daß er mir gebe, ich will ihn auch nicht loben für das, was er mir gegeben hat, ſondern ich will ihn bitten, daß er mich würdig mache, zu empfangen, und will ihn loben, daß er die Natur und das Weſen hat, daß er geben muß. Wer das Gott nehmen wollte, der nähme ihm ſein eigenes Weſen und ſein eigenes Leben. — —

— — Wenn der Menſch ein inwendiges Werk wirken will, ſo muß er all ſeine Kräfte in ſich ziehen, wie in einen Winkel ſeiner Seele, und muß ſich verbergen vor allen Bildern und Formen, und da kann er dann wirken. Da muß er in ein Vergeſſen und in ein Nichtwiſſen kommen. Es muß in einer Stille und in einem Schweigen ſein, wo dies Wort gehört werden ſoll. Man kann dieſem Wort mit nichts beſſer nahen als mit Stille und mit Schweigen: dann kann man es hören und alsdann verſteht man es ganz in dem Unwiſſen. Wenn man nichts weiß, dann zeigt und offenbart es ſich.

— — Alle Kreaturen ſind ein Fußſtapfen Gottes. — Wer Gott ſeinen Willen gänzlich gibt, der fängt und bindet Gott, daß Gott nichts kann, als was der Menſch will. — Verginge das Bild, das nach Gott gebildet iſt, ſo verginge auch das Bild Gottes. — So wahr das iſt, daß Gott Menſch geworden iſt, ſo wahr iſt der Menſch Gott geworden. — Das iſt Gottes Natur, daß er ohne Natur iſt. — Wenn ich Gott nicht zwinge, daß er alles tut, was ich will, dann gebricht es mir entweder an Demut oder an Sehnſucht. — Den gerechten Menſchen iſt es ſo Ernſt mit der Gerechtigkeit, daß ſie, geſetzt den Fall, Gott wäre nicht gerecht, nicht eine Bohne ſich um Gott kümmerten. — Kein Ding iſt Gott ſo ſehr entgegengeſetzt wie die Zeit. — Gott iſt überweſenhaft und überſprachlich und unverſtanden in Bezug auf das, was natürliches Verſtehen iſt.

Digitized by Google

Drittes Buch.

Die höfiſche Dichtung.

Erſtes Kapitel.

Die Kreuzzüge und die Hohenſtaufen.

Erſter Kreuzzug 1096—1099. — Zweiter Kreuzzug 1147—1149. — Dritter Kreuzzug 1189—1192. Die Hohenſtaufen (1138—1254). — Kaiſer Konrad III. 1138—1152. — Friedrich I. (Barbaroſſa) 1152—1190 (ſtirbt auf dem dritten Kreuzzug in Syrien). — Heinrich VI. 1190—1197, Herrſcher über faſt ganz Italien 1194. — Die Doppelkaiſer Philipp (Barbaroſſas Sohn), 1198—1208, und Otto IV. von Braunſchweig, 1198—1215. — Friedrich II. 1215—1250; ſein Kreuzzug 1228—1229; Reichstag zu Mainz und Verkündung des Reichsfriedens, 1235. — In den Bann getan 1239. — Landgraf Hermann von Thüringen ſtirbt 1217 auf der Wartburg. — Konradin, Sohn des Kaiſers Konrads IV., (1250—1254), in Neapel 1268 enthauptet. — Das Interregnum 1256—1273. Die Päpſte Innocens III. (1198—1216), Gregor IX. 1227—1241, Innocens IV. 1243—1257.

In dem vorangehenden Buche von der **volkstümlichen Literatur** der mittelhochdeutſchen Zeit mußte immer wieder auf den Gegenſatz zur „**höfiſchen Dichtung**“ hingewieſen werden. Dieſe Bezeichnung iſt ja an ſich nicht dunkel, doch fordert ſie nunmehr eine nähere Erklärung ihres Entſtehens und Weſens.

In jeder Literatur hat es zu allen Zeiten zwei große Strömungen gegeben: der volkstümlichen und der kunſtgeübten Dichtung. Wohl dem Volke, bei dem jene Strömungen einander berühren und durchkreuzen, ſich vermiſchen und wechſelſeitig befruchten; übel jedoch iſt es um ein Volk beſtellt, deſſen Volksdichtung und Kunſtdichtung ſich völlig getrennt entwickeln und nichts von einander wiſſen. In Frankreich herrſcht ſeit drei Jahrhunderten eine nahezu völlige Trennung; in Deutſchland iſt ſie gottlob niemals ſo dauernd geworden, daß die friſche Kraft der volkstümlichen Dichtung ganz verſiegt wäre.

Beim Überſchauen der deutſchen Dichtung bis zur Mitte des elften Jahrhunderts gewahren wir, daß eine Art Ausſchöpfung des Stoffgehaltes eingetreten war. Durch die Geiſtlichen war die weltliche Dichtung unterdrückt und gehemmt, ja faſt vernichtet worden; die geiſtliche Dichtung ſelbſt hatte alles erzeugt, was ihr unter geſchickten, zumteil unter künſtleriſchen Händen abzugewinnen war. Ohne die Einwirkung ganz neuer Kräfte mußte nunmehr eine Verödung und Verſumpfung eintreten. Da kam es über die deutſche Welt wie eine neue Völkerwanderung; wiederum, wie ſiebenhundert Jahre zuvor, wurden deutſche Gemüter bis in ihre Tiefen aufgewühlt, diesmal durch eine alle edelſten Triebe der Volksſeele ſteigernde und durchglühende Bewegung: durch die **Kreuzzüge**. Es geſchah etwas ganz Ähnliches dem, was Goethe für die deutſche Literatur des 18. Jahrhunderts von Friedrichs des Großen Kriegen und ſeiner Erhöhung des deutſchen Namens ausgeſprochen hat: es kam in ſie wieder ein höherer Gehalt, oder, wie es auch bei Goethe heißt: „An Talenten war niemals Mangel. Was der deutſchen Poeſie fehlte, war ein Gehalt, und zwar ein nationeller.“ Auch dieſer „nationelle Gehalt“ wurde der deutſchen Poeſie um dieſelbe Zeit gegeben: durch die Kaiſer aus dem Hauſe der Hohenſtaufen.

An dem erſten Kreuzzuge (1096) hatten ſich die Deutſchen ſo gut wie nicht beteiligt. Die Flammenzeichen der Begeiſterung für die Erlöſung des Heiligen Landes aus der Macht der Sarazenen hatten aber auch bis zu ihnen geleuchtet, und lange vor dem zweiten Kreuzzuge (1147) mit ſeiner ſtarken Beteiligung deutſcher Fürſten und Ritter herrſchte in Deutſchland Kreuzzugſtimmung, die ſich in der Literatur von der Mitte des 11. Jahrhunderts ab offen ausſpricht.

Digitized by Google

Entstand durch die Kreuzzüge unter allen christlichen Völkern Europas ein starkes Gemeinsamkeitsgefühl, so nahm dieses für Deutschland eine besondere Innigkeit an durch die auf dem Grunde der deutschen Seele schlummernden Leidenschaften. Für den deutschen Ritter waren die Kreuzzüge nicht bloß eine politische und religiöse Tat, sie waren ihm auch das beste Mittel zur Stillung des deutschen Triebes in die Ferne. Lockend tat sich vor ihm die geheimnisvolle Welt des Morgenlandes auf und goß Sehnsucht und Schwung in die träge, verhockte Dichtung. Was einst die Perserkriege für die griechische Geisteswelt bedeutet hatten, das wurden jetzt die Kreuzzüge für die europäische Christenheit; für kein Volk aber, auch nicht für die Franzosen, mehr als für das deutsche: die Erschließung der weiten Welt für die hinausverlangende Seele. Es war nicht nur das tiefreligiöse Empfinden, dem Walther von der Vogelweide den rührenden klassischen Ausdruck gegeben hat: „Ich bin getreten an die Stätte, wo Gott menschlich wandelte"; es war mehr noch die Berührung mit einer völlig neuen, schönen und reichen Welt: mit der des Südens und Ostens, mit den Ländern der Sonne, der Palmen, der buntgewandeten Menschen, mit den Wundern des Meeres, dem immerblauen Himmel bei Tage, dem strahlenderen Sternenhimmel bei Nacht. Und das Merkwürdigste an den Kreuzzügen: sie wurden unternommen, um den Sieg der Kirche über die Welt zu besiegeln; die christlichen Ritter aber entdeckten gerade auf den Kreuzzügen die Welt und ihren Reichtum an Leben und Poesie. Als ganz Andere, als die sie ausgezogen waren, kehrten die deutschen Kreuzritter heim. Sie hatten auf den langen gemeinsamen Fahrten mit den Standesgenossen aller Länder, in besonderem Anschluß an die benachbarten Franzosen, fremde Sprache und RitterSitten, auch fremde Dichtungstoffe in großer Zahl kennen gelernt, und sie wären keine Deutschen gewesen, hätte das Fremde nicht auf sie eine unwiderstehliche Anziehung geübt. Die Aufsaugungskraft des deutschen Geistes äußerte sich jetzt zum zweiten Mal, mit fast gleicher Stärke wie bei der Aufnahme des Christentums. Diesmal war das Christentum aus einer Religion der bloßen Empfindung zu einer der Tat geworden, und nichts bindet so fest wie die gemeinsame Tat: wir haben das im Kriege von 1870 noch einmal erfahren. Die deutschen Ritter fühlten sich der Ritterschaft Europas, vornehmlich aber der französischen, eng verbunden; zugleich empfanden sie die durch gemeinsame Leiden und Freuden geadelte Standesgemeinschaft unter einander.

Ein erstes Zeitalter der Weltliteratur, lange bevor Goethe davon gesprochen, hub für Europa an, und kein Volk hat sich tätiger daran beteiligt als das deutsche, alles aufnehmend, alles verarbeitend und höher entwickelnd. Alle Dichtungstoffe gehörten allen Dichtern; zugreifen durfte, wer da wollte: ein literarisches Eigentum gab es nicht, weder im rechtlichen noch im dichterischen Sinne. Aus dem großen gemeinsamen Schatze, der im Morgenlande so reiche und bunte Vermehrung gefunden, entnahm sich jedes Volk, was ihm gefiel. Von den meisten dichterischen Stoffen des Jahrhunderts der Kreuzzüge hat der Spürsinn der Gelehrten bis heut keine Urquelle ergraben.

Zum Träger deutscher Kunstdichtung des Jahrhunderts nach dem ersten deutschen Kreuzzuge wurde vornehmlich der Ritterstand. Daß daneben die Volksdichtung ihr reiches Leben weiter führte, sich auch die Formen der Kunstdichtung vielfach aneignete, wurde im vorigen Abschnitt gezeigt. Die deutsche Ritterwelt aber modelte ihr äußeres Leben nach dem Muster der viel früher zum Standesbewußtsein und zu einer besonderen Standesbildung gelangten französischen Chevalerie, und so begann für Deutschland die erste französische Zeit seiner Literatur. Denn so muß man die höfische Dichtung bezeichnen, die zu der sogenannten ersten Blütezeit deutscher Literatur untrennbar gehört.

Die Kenntnis der fremden Sprachen, besonders des französischen, am Lagerfeuer auf den Kreuzzügen, später auch durch eifriges Erlernen daheim, und durch Aufenthalt in Frankreich bis zur hohen Meisterschaft getrieben; französische Dichtung: die Troubadourlyrik der Provenzalen und die erzählenden Heldenlieder der Nordfranzosen, die Chansons de geste, wurden mit Teilnahme, dann mit Bewunderung und mit dem erwachenden Triebe zur

Digitized by Google

Nachahmung gelesen; denn nunmehr gelangten auch die französischen Handschriften nach Deutschland. Der Wetteifer der deutschen ritterlichen Dichter, ja selbst der Geistlichen, erwachte: man darf sich nicht vorstellen, daß die Geistlichen jener Zeit nur für kirchliche Dinge Neigung empfanden. Gerade von dem „Pfaffen" Konrat rührt her die älteste uns erhaltene Umdichtung einer französischen kriegerischen Chanson de geste, das Rolandslied.

Die stärkste Umwandlung erfuhr durch die Berührung der deutschen Ritterwelt mit der französischen die Stellung der Frau. Es ist schwer zu entscheiden, ob dies mehr auf dem Papier geschah als in der Wirklichkeit; in der Dichtung jedenfalls wurde nach den Kreuzzügen auch in Deutschland jene eigentümliche schmachtende Frauenhuldigung, ja Frauenanbetung eingeführt, von der wir in der althochdeutschen, aber auch in der volkstümlichen mittelhochdeutschen Dichtung keine Spur finden. Die tändelnde „Minne" kam auf und wurde das Losungswort der ganzen höfischen Dichtung für mehr als ein Jahrhundert. Bis zur Ermüdung, ja zuletzt bis zum Ekel beherrschte sie die erzählende wie die lyrische Dichtung, und erst nach ihrer völligen schriftstellerischen Erschöpfung konnte wieder die reine deutsche Empfindung ungekünstelter Herzensliebe zwischen Mann und Weib in die Poesie zurückkehren. Die Minne war eine französische Mode von außergewöhnlicher Dauer.

Französisches Turnierwesen mit all seinen fremdländischen Kunstausdrücken drang in Deutschland ein. Alle französischen Künste, von der später zur „gotischen" gestempelten nordfranzösischen Baukunst bis zur Tanzkunst. Govenanz (convenance), ridevanz und viele andere deutschhöfische Tanzbezeichnungen waren französische Fremdwörter. Ja sogar die Ausdrücke für die beiden neben oder übereinander bestehenden Kulturschichten, die hoevische und die doerperliche, sind nur die Übersetzungen von courtois und vilain. Über die Art, wie die französische Sprache in Deutschland höfische Sitte wurde, wie man allmählich bis zur Verwelschung, zur „Streifelung" des Deutschen mit eingestreuten französischen Brocken kam, gibt es zahlreiche erfreulicherweise auch tadelnde Stellen bei den höfischen Dichtern selbst. Wie man heute deutsche Rede mit adieu und pardon spickt, so gefiel der deutschen Ritterwelt jener Zeit das Geziere mit französischen Grüßen und Ausrufen wie „Deu sal, ahî, oimê, fi". Thomasin von Zirklaria spricht in der Einleitung zu seinem welschen Gast lobend von dieser Unsitte:

Daz ensprich ich da von niht,
Daz mir missevalle iht,
Swer strifelt sine tiusche wol
Mit der welehischen sam er sol.

Die deutsch-französische Sprachmengerei trat selbst bei so feinsinnigen Dichtern wie Gotfrid von Straßburg manchmal in zudringlichster Weise auf (vgl. auch S. 16). Allerdings finden sich schon damals Verspottungen jenes Unfugs, so in einigen absichtlich fremdwörtelnden Gedichten des Tannhäusers und in der Bauerngeschichte vom Meier Helmbrecht. Einiges vom französischen Sprachgebrauch ist damals sogar in den Satzbau des Deutschen gedrungen: Wendungen wie Der iu maere bringet, daz bin ich in Walters herrlichem Gedicht zu Deutschlands Preise sind ursprünglich französisch, nicht deutsch. Ebenso rührend wie einigermaßen lächerlich erscheint uns die Bemerkung Wolframs von Eschenbach im „Willehalm", daß in der Champagne selbst die ungebildeten Leute besser französisch sprechen als er.

Auch persönliche Berührungen zwischen deutschen und französischen Dichtern kamen nunmehr vor: auf dem berühmten Feste zu Mainz im Juni 1184 zu Ehren der Schwertleite der Einreihung der Söhne des Kaisers Friedrich in die Ritterschaft, begegneten einander der niederdeutsche Dichter Heinrich von Veldeke und der französische Guiot de Provins, wie dieser in seiner Bible berichtet. Und daß die Deutschen nicht bloß die Bezeichnungen ihrer französischen Tänze von den Franzosen entlehnten, sondern auch vieler neu eingeführter Dichtungsarten, das lehrt uns u. a. Gotfrid von Straßburg, der im Tristan als solche aufführt: schanzûn, pasturele, folâte, rundate, stampenie usw. Daß deutsche höfische Dichter nach Frankreich gewandert sind, sagt uns Walter von der Vogelweide, der von seinen Reisen „von der Seine unz an die Muore (Mur)" singt.

Digitized by Google

Die französische Dichtung hatte eine viel kürzere, also auch schnellere Entwicklung hinter sich. Irgend ein hervorragendes Dichterwerk hatte Frankreich vor dem ersten Kreuzzug außer der Chanson de Roland nicht hervorgebracht. Wohl aber hatte sich zwischen dem ersten und dem zweiten Kreuzzuge die üppige Blüte der provenzalischen Lyrik mit ihren so mannigfaltigen Dichtungsarten entfaltet: mit ihren Liebesliedern, Tageliedern, politischen Streitgedichten, Tanzweisen usw. In Nordfrankreich hatte sowohl die Lyrik wie die Heldendichtung der Chansons de geste eine große Zahl, wenn auch nicht bleibend wertvoller Schöpfungen, so doch formgewandter und gefälliger Lieder und Heldenromane in Versen hervorgebracht, die durch ihren schillernden, die Phantasie gefangennehmenden Inhalt die deutsche Einfalt und Neugier ebenso bezauberten, wie französische Literatur das nachmals noch öfter getan hat.

Eines der Urgesetze aller geistigen Bewegungen übte damals seine Gewalt: das von der geistigen Ermüdung. Die deutsche Hörer- und Leserwelt der herrschenden Stände, besonders die Ritterwelt, kannte alles, was die geistliche und die Volksdichtung erzeugt hatten, und sie verlangte nach Neuem. In den tieferen Schichten tritt diese Ermüdung viel langsamer ein: gleich den Kindern können sie immer und immer dieselben liebgewordenen Märchen und Lieder hören, ohne sich zu langweilen, und so ist denn auch in der mittelhochdeutschen Zeit von der höfischen Dichtung recht wenig in die breiten Volksmassen gedrungen. Diese haben sich, gleichzeitig mit der lauffeuerartigen Verbreitung der französisch-höfischen Dichtung in den Adelskreisen, nach wie vor ihre deutschen Heldengedichte von den Spielmännern vorsingen oder vorsagen lassen.

Zu dem Eindringen französischer Literatur, dem stärksten Bildungstriebe jener Zeit, gesellte sich ein allgemeiner politischer Aufschwung durch die Glanzzeit mittelalterlicher deutscher Kaisergeschichte: das Zeitalter der Hohenstaufen. Zum Glück ist es in unsern Tagen leichter als noch vor einem Menschenalter, sich einen Begriff zu machen von dem Hochgefühl des deutschen Volkes unter den zwei Hohenstaufen-Kaisern Friedrich I. und Friedrich II., im Mittelpunkt der Weltgeschichte zu stehen, von dem Stolze der gebildetsten Kreise auf ihre Zugehörigkeit zum Deutschen Reich. Lagen auch Kaiser und Reichsgewalt im heftigsten Streit mit der päpstlichen Macht über die Geister, herrschte auch Kampf nach außen und im Innern, es durchflutete trotz allem ein so hochgesteigertes Lebensbewußtsein die damalige deutsche Welt, wie in Jahrhunderten nicht wieder. Man lese nur, was der einzige hervorragende Geschichtschreiber jener Zeit, der Bischof Otto von Freising, dem wir eine beinah dichterische Darstellung des Lebens Friedrichs des Rotbarts verdanken, seinem kaiserlichen Helden in den Mund legt, nach dem Muster solcher Reden bei den römischen Schriftstellern, als Erwiderung auf die Huldigung der römischen Nobili: „Ihr habt mir viel von dem Adel und der Größe Eurer Stadt gesagt. Ja, ich weiß, ich weiß: einst gab es ein großes und edles Rom; wollte Gott, ich könnte sagen, es gibt noch heut eines. Wünschet Ihr aber Roms alten Ruhm, die Würde seiner Senatoren, die Macht und die Tapferkeit seines Adels wiederzufinden, so blicket auf uns Deutsche: all das gehört jetzt uns. Eure Konsuln, Euer Senat, Eure Krieger — alles ist jetzt unser. Die deutschen Ritter sind es, die Eure Anmaßung im Zaume halten.“ — Aus solchem Gefühl hochgeschwellter nationaler Freude hat Walter von der Vogelweide damals gesungen: „Deutsche Zucht geht vor in allem.“

An der wunderartigen Schnelligkeit, womit jene Blütezeit deutscher Dichtung kam und verging: in nicht viel mehr als dreißig Jahren, kann man die Stärke jenes geistigen Hochschwunges ermessen. In ihrer Zeitdauer gleicht sie merkwürdig dem zweiten Wellenberge deutscher Dichtung, im 18. Jahrhundert: von Goethes Götz und Werther bis zu Schillers Tode. Aus dem tiefen Wellental aber, das auf jene erste Hochflut folgte, kann man auch ersehen, wie wenig an fruchtbaren, noch lange nachzeugenden Keimen die höfische Dichtung im Grunde geborgen haben muß.

Digitized by Google

Zuerſt nach Jahrhunderten gab es damals auch wieder dichtungsfreundliche deutſche Höfe. Nicht nur die Hohenſtaufen, die alle ſelbſt gedichtet haben; auch manche andere deutſche Fürſten hielten es für die Pflicht ihrer Ehrenſtellung, den Dichtern gabenfrohe, „milde“ Herren zu ſein. Die Babenberger in Wien, die Bayernherzoge, allen voran aber die Thüringer Landgrafen mit ihrem Hof zu Eiſenach, ſpäter auf der Wartburg, wurden Beſchützer der Dichtkunſt und Beſchenker der Dichter, die, meiſt aus dem ärmeren Ritterſtande hervorgegangen, ohne der Fürſten milte in Not hätten dahinleben müſſen. Obenan unter den Thüringer Landgrafen ſtand Von Dürgen (Thüringen) fürſte Herman, wie ihn Wolfram im Parzival mit preiſendem Dankliede nennt. In zahlreichen Dichtungen wird er gerühmt; ſelbſt die dichtende Sage hat ihn ein Jahrhundert ſpäter zum Mittelpunkt eines ſehr phantaſtiſchen Heldenliedes gemacht: des Sängerſtreites auf der Wartburg.

Auch dies war neu für deutſche Geiſtesentwicklung: von der Mitte des 12. Jahrhunderts ab begann ſich mit raſchem Wachstum ein großer deutſcher Leſerkreis zu bilden, der nicht mehr wie früher beinah ausſchließlich die Geiſtlichen, ſondern nunmehr alle gebildeten Stände umfaßte. Fortan wußten die Dichter, für wen ſie ſchrieben: ſie wußten auch, daß ihre Genoſſen aufmerkſam und mit kritiſchem Verſtändnis ihrem Sange lauſchten. Immer häufiger werden vom letzten Viertel des 12. Jahrhunderts ab die gegenſeitigen Erwähnungen der Dichter; ja es wird geradezu Mode, ausgedehnte literariſche Erörterungen in die Verserzählungen einzuſtreuen: ein ſprechendes Zeugnis für die Gemeinſamkeit dichteriſchen Lebens. Das Dichten wird ein anerkannter und hochgeehrter Beruf; es bilden ſich gewiſſe einheitliche Anſchauungen über äußerliche wie innere Forderungen, die von der Kunſtdichtung zu erfüllen ſind, und nicht alle dieſe Forderungen ſind franzöſiſchen Urſprungs. Zwar die von den Franzoſen übernommene Reinheit des Reims wurde ſtreng behütet; auch ſonſt wurde viel dichteriſches Formelweſen der Franzoſen, vor allem ihre Anbetung verheirateter Frauen, nachgeahmt, wenn auch gewiß nicht nachempfunden. Daß aber die höfiſche Dichtung ſich durchaus in der Nachahmung der Franzoſen erſchöpft habe, wird durch die beſten Werke der mittelhochdeutſchen Zeit widerlegt. Sklaviſch überſetzt wurde nicht eine einzige franzöſiſche Dichtung; in jede Bearbeitung legte der deutſche Dichtersmann ein Stück von ſeiner eigenen Art, ſo daß wir wohl ſagen dürfen: die mittelhochdeutſche Dichtung, Erzählung wie Lied, iſt nach Stoff und Formen wohl franzöſiſch, in der eigentlichen Dichtungſeele aber überwiegend deutſch. Gerade an der mittelhochdeutſchen nachahmenden Dichtung hat ſich ein anderes Grundgeſetz aller Literaturentwicklung erwieſen: jedes geſunde und ſtarke Volk bleibt trotz den ſcheinbar beſtimmendſten fremden Einflüſſen dem Kern ſeines Weſens treu und entwickelt ſich immer von neuem in der ihm von ſeiner Natur gewieſenen Richtung. Vergleicht und wägt man ſorgſam und unparteiiſch ab die urwüchſige franzöſiſche Dichtung jener Zeit und die ihr nachgeahmte deutſche, ſo ergibt ſich, daß die mittelhochdeutſche Nachahmungsliteratur doch bei weitem mehr Werke von bleibender Bedeutung hinterlaſſen hat, als die vorbildliche altfranzöſiſche. Dieſe hat außer der einen Chanson de Roland kein zweites Werk an die Seite zu ſtellen den noch heute lebendigen Gedichten von Parzival, Triſtan und Iſolde und vom Armen Heinrich. Auf das nationale Heldenlied aber hat die franzöſiſche Erzählungskunſt ſo gut wie keinen Einfluß geübt, bis auf den ganz äußerlichen Rahmen des Ritterweſens, in den ſelbſt die Helden des Nibelungenliedes hineingezwängt wurden.

Endlich noch ein Wort über Sprache und Versform der mittelhochdeutſchen Dichtung. Die höfiſchen deutſchen Dichter des 12. und 13. Jahrhunderts, wiewohl nicht bloß einer Landſchaft zugehörig, haben ſich doch mit merkwürdiger Übereinſtimmung und mit voller Abſicht einer Mundart bedient, die in gewiſſem Sinn als die gemeinſame Literatursprache des Zeitalters bezeichnet werden darf. Selbſt ein Dichter wie Veldeke, der vom Niederrhein ſtammte, und deſſen Mutterſprache das Mittelniederländiſche war, hat ſich in den für deutſche Leſer beſtimmten Werken der ſchwäbiſchen Dichterſprache bedient. Dieſe wurde von

allen dichtungsfreundlichen Lesern verstanden, wenn auch nur von einem Teil gesprochen: eine dem heutigen Zustande mit einer ganz Deutschland umfassenden Schriftsprache neben zahllosen Mundarten ganz ähnliche Entwicklung.

Von dieser mittelhochdeutschen Schriftsprache muß gesagt werden, daß sie nach dem Ausweise der reichen in ihr verfaßten Literatur ein ausgezeichnetes Werkzeug dichterischer Schöpfungen gewesen ist. Mit ihrer mundartlichen Färbung klingt sie uns heute etwas kindlicher, im guten Sinn einfältiger als das Neuhochdeutsche. Sie kann aber ebenso gut grollen und donnern, wie lieblich lispeln und tändeln. In ihrer hohen Ausdrucksfähigkeit umfaßt sie ein so weites Gebiet wie das von Walters schelmischem Liede „Unter der Linde an der Heide" bis zu den tragischen Stellen im letzten Gesange der Nibelungen. Sogar für die Prosa, für die Sprache des Rechts wie der philosophischen Vertiefung hat sie sich, wie gezeigt wurde (Buch II, Kap. 9), als ein wunderbares Ausdrucksmittel erwiesen. Dazu kam ihre bei allen Schriftstellern des Zeitalters übereinstimmende musterhafte Rechtschreibung, um die wir, die so viel sprachgelehrteren Menschen der neuhochdeutschen Zeit, unsere Vorgänger noch immer neidvoll bewundern müssen.

Zweites Kapitel.

Das Eindringen der französischen Romandichtung.

Konrats Rolandslied. — Lamprechts Alexander. — Herborts Trojanerkrieg. — Ovids Metamorphosen. — Veldekes Eneit.

Das älteste Heldengedicht der Franzosen, die um 1070 gedichtete Chanson de Roland, wurde auch, soweit die schriftlichen Urkunden zeugen, die älteste Entlehnung französischen Dichterguts durch die deutsche Literatur. Das Andenken Karls des Großen war merkwürdigerweise der deutschen Heldensage und Heldendichtung fast ganz erblichen; in keinem älteren deutschen Gedicht wird der größte altdeutsche Herrscher besungen. Erst durch die Verdeutschung der Chanson de Roland kehrten der Kaiser und seine Paladine wieder nach Deutschland zurück.

Der deutsche Umdichter nennt sich zum Glück am Schlusse, sonst kennten wir seinen Namen nicht:

Ob (wenn) iu thaz het gevalle,
So gethenket ir min alle.
Ih heize ther pfaffe Kuonrat.
Also iz ane theme buoche gescriben stat
In franziscer zungen,
So hân ich iz in thie latine betwungen,
Thannen in thie tiutiske gekeret.
Ih nehân ther niht ane gemêret,
Ih nehan ther niht uberhaben.

Das ist aber auch alles, was wir von dem Pfaffen Konrat wissen.

Das französische Rolandslied schildert die durch den Verräter Ganelon herbeigeführte Niederlage und Vernichtung der Nachhut Karls des Großen unter seinem „Neffen" Roland durch die Sarazenen im Tale von Ronceval im Jahre 778. Einhart, Karls Geschichtschreiber, hatte jene wahre Begebenheit aufgezeichnet, die dann von dem französischen Dichter mannigfach ausgeschmückt einem ergreifenden Heldengedicht zugrunde gelegt wurde. Am Schlusse der Chanson de Roland nennt sich ein sonst unbekannter Turoldus, — ob als Verfasser oder Abschreiber, steht nicht fest. Dieses altfranzösische Heldengedicht hat der deutsche Pfaffe **Konrat** etwa 60 Jahre nach dessen Entstehung deutsch umgedichtet (um 1130) zu dem **Ruolantes Liet** von 9000 Versen in kurzzeiligen Reimpaaren mit vielfach mangelhaftem Reim. Eine Handschrift der Chanson de Roland hatte ihm der Bayernherzog Heinrich der Stolze aus Frankreich verschafft. Konrat war, trotz einigen niederdeutschen Sprachformen, die vielleicht auf Abschreiber kommen, ein Oberdeutscher, wahrscheinlich ein Bayer, wie man aus den eifrigen Lobsprüchen für die Bayern in Karls Heere schließt. Die fremde Sprache hat er nicht übel verstanden, hat aber gelegentlich

Digitized by Google

Überſetzungsfehler nicht vermeiden können, wie das allen mittelhochdeutſchen Bearbeitern franzöſiſcher Dichtungen widerfahren iſt.

Seiner Verſicherung entgegen, ſich treu an die Vorlage gehalten zu haben, muß feſtgeſtellt werden, daß er den Geiſt des franzöſiſchen Gedichtes vielfach aus dem Heldiſchen ins Fromme gewandelt und auch in vielen Einzelheiten mit großer Freiheit geſchaltet hat. Der Pfaffe Konrat weiß mit dem in der Chanson de Roland zur Freude der heutigen franzöſiſchen Leſer ſo ſtark hervortretenden Vaterlandsgefühl der Helden, beſonders Rolands, nichts Rechtes anzufangen; er unterdrückt alle ſolche Stellen und erſetzt ſie durch die Betonung des chriſtlichen oder verwandtſchaftlichen Gefühls. So muß z. B. der Sterbegedanke Rolands an die „dulce France“ einer Erinnerung an die „ſüßen Karlingen“ weichen.

Dichteriſch ſteht Konrat weit hinter ſeiner franzöſiſchen Vorlage zurück. Mit erhabener epiſcher Einfachheit beginnt die Chanson de Roland:

Charles li Reis, nostre emperere magnes,
Set anz tuz pleins ad estet en Espaigne.

Der deutſche Prieſter hat für die Poeſie dieſes Einganges kein Verſtändnis, ſondern läßt eine Anrufung Gottes vorangehen:

Scephare aller thinge,
Keiser aller kuninge,
Wole du oberister êwart,
Lere mih selbe thiniu wort,
Thu sende mir ze munde
Thîn heilege urkunde,
Thaz ib thie luge vermide,
Thie warheit scribe — —.

Als Probe der dichteriſchen Sprache und freien Umbildung Konrats diene die Stelle von Rolands Tod; zur Vergleichung die Worte aus der Chanson de Roland. — Sterbend ruft Roland Gott an:

— — Ih mane thih (dich) umbe minen herren,
Unt umbe thie suozen Karlinge
Und ander sine untertane,
Thie bevilhe (befehle) ich zuo thinen genathen.
Er leite sih ane sinen zesewen (rechten) arm,
Thaz houbet er nither neihte,
Thie hende er uf spreite.
Theme alwaltigen herren
Theme bevalh er sine sêle.
Mit sente Michahêle,
Sente Gabriêle,
Sente Raphahêle
Frowet er sih iemer mêre.

Graf Roland unter einer Fichte lag,
Das Angeſicht nach Spanien hingewandt.
Gar mancher Dinge kam ihm die Erinnrung:
Der virlen Länder, die der Held erobert,
Des ſüßen Frankreichs, ſeiner Stammesſippen,
Des großen Königs Karl, der ihn erzogen;
Nicht kann er's wehren, daß er weint und ſeufzt.
Doch ſeiner ſelbſt will er auch nicht vergeſſen,
Er ſchlägt das Kreuz und fleht zu Gott um Gnade:
„Du wahrer Vater, der Du nie getrogen,
Der Lazarus vom Tode auferweckt,
Der Daniel von den Löwen haſt gerettet,
Aus allen Nöten rette meine Seele,
Und von den Sünden, die ich tat im Leben!“
Den rechten Handſchuh hebt er auf zu Gott,
Den nahm ihm aus der Hand Sankt Gabriel.

Der eine Engel Gabriel, den Gott in dem franzöſiſchen Rittergedicht zu Roland niederſendet, genügt dem frommen Konrat nicht: alle drei Erzengel müſſen ſich um den Helden bemühen.

Gegen das Ende des 12. Jahrhunderts wurde Konrats Rolandslied durch einen niederfränkiſchen Dichter umgearbeitet. Nach deſſen Bearbeitung und durch Hinzufügung anderer Karlſagen entſtand im Anfange des 14. Jahrhunderts eine Sammlung niederdeutſcher Lieder mit der Bezeichnung **Karlmeinet** (Verdeutſchung von Charlemagne). Darin werden Karls Jugend, ſeine Kriege, auch die Schlacht bei Ronceval — dieſe nach Konrats Dichtung — und andere Ereigniſſe oder Legenden aus Karls Leben mit geringem dichteriſchen Gehalt erzählt.

Von der Dichtung **Karl** des **Stricker** genannten Dichters aus der Mitte des 13. Jahrhunderts wurde ſchon geſprochen (vgl. S. 86).

Diz lit daz wir hî wurchen
Daz sult ir rehte merchen;
Sin gevuoge ist vil reht.
Iz tihte der pfaffe Lambrebt.
Er tâte uns gerne ze mare,
Wer Alexander ware. — —
Alberich von Bisinzo
Der brahte uns diz lit zuo.

Er hetez in walhisken (wälſch) getihtet. Niman inshulde sin mich:
Nu sol ich es euh in duotisken berihten. Louc er, so leuge ich.

So beginnt der **Pfaffe Lamprecht** ſein aus dem Franzöſiſchen des Aubry von Beſançon verdeutſchtes Heldengedicht von Alexander dem Großen; ohne jene einleitenden Verſe wüßten wir nicht das Geringſte von dem Verfaſſer. Aber auch ſo wiſſen wir mit Sicherheit weiter nichts als ſeinen Namen.

Es gibt ein großes altfranzöſiſches Alexanderlied aus dem 12. Jahrhundert von den beiden Dichtern Alexandre de Bernay und Lambert li Tort, beiläufig die erſte franzöſiſche Dichtung in Alexandrinern, die nach dem Titel und Stoff ihren Namen führen. Auf dieſe Quelle beruft ſich der Pfaffe Lamprecht nicht, ſondern auf einen ſonſt nahezu unbekannten Ulberich von Biſonz oder Beſançon, von deſſen Alexander-Dichtung nur wenige Verſe erhalten ſind. Das Alexanderlied des Franzoſen wie des deutſchen Umarbeiters enthält die poetiſch umgemodelte Lebensgeſchichte des großen Mazedoniers, der durch ſeine Welteroberungskriege, beſonders durch ſeinen Zug nach Indien, die Phantaſie des Morgen- wie des Abendlandes ſo mächtig entflammt hatte. Durch einen in Alexandria im 2. Jahrhundert n. Chr. entſtandenen, einem Freunde Alexanders, Kalliſthenes, aufs Geratewohl zugeſchriebenen Roman war der Stoff das ganze Mittelalter hindurch lebendig geblieben und hatte zahlreiche lateiniſche Verarbeitungen erfahren. Nach einer dieſer lateiniſchen Quellen entſtand in Frankreich das Alexanderlied; merkwürdigerweiſe faſt gleichzeitig auch eine perſiſche Umdichtung: das Iskender-nahme des um 1180 geſtorbenen Dichters Niſami. — Die älteſte Handſchrift des deutſchen Alexanderliedes aus dem Jahre 1170 iſt 1870 bei der Belagerung Straßburgs verbrannt.

Gemeinſam iſt mit allen ſpäteren Bearbeitungen antiker Stoffe dem Alexanderliede der gänzliche Mangel an geſchichtlichem Sinn. Alexander und ſeine Feldherren, Porus, Darius uſw. ſind ſämtlich ſehr höfiſche deutſche Ritter des 12. Jahrhunderts; auf geſchichtliche Echtheit der Menſchen und Dinge wurde damals nicht der geringſte Wert gelegt. Dieſe ritterliche Einkleidung der antiken Welt war ſchon durch die Franzoſen gegeben, die ja noch einmal, im 17. Jahrhundert unter Ludwig XIV., die Antike ins Höfiſch-Franzöſiſche überſetzt haben.

Der dichteriſche Wert des Alexanderliedes ſteht nicht höher als des deutſchen Rolandliedes. Was man darin an deutſcher Vertiefung des Stoffes hat bemerken wollen: der Gedanke am Schluſſe, daß Alexander nach all ſeinen Eroberungen auch nur ſieben Fuß Erde zum Grabe braucht, findet ſich ſchon in der franzöſiſchen Vorlage. Desgleichen die vielbewunderte, in der Tat ſehr anmutige Stelle von den ſingenden Zauberblumen, die ſich zur Sommerzeit in ſchöne Mädchen verwandeln, im Herbſte dahinwelken. Richard Wagner hat dieſe Stelle in ſeinen Parſifal übertragen. — Große Mühe um eigene Erfindung haben ſich die mittelhochdeutſchen Bearbeiter franzöſiſcher Dichtungen in der erſten Zeit nicht gegeben; eine gewiſſe Selbſtändigkeit gegenüber den Vorlagen übten erſt Gotfrid und Wolfram.

Als Probe diene — wegen der Erwähnung des Gudrunliedes — eine Stelle aus der Beſchreibung des Kampfes zwiſchen Alexander und den Perſern:

— Da war Weinen und Klagen. Der mochte ſich zu dieſem Kampfe nicht gatten.
Von einem Völkerkampf hören wir ſagen, Herwig und Wolfwin
Der auf dem Wülpenſande geſchah, Mochten ihm nicht gleich ſein,
Wo Hildens Vater tot lag Noch irgendein Andrer,
Zwiſchen Hagen und Waten: So ſchrecklich war Alexander. —

Das Gedicht vom **Trojaniſchen Krieg** des **Herbort von Fritzlar** aus Heſſen, der ſich ſelbſt einen gelarten schuolaere nennt, alſo wohl die Arbeit eines jungen Geiſtlichen, iſt um 1210 entſtanden. Es gibt einen franzöſiſchen Trojakrieg von Benoit de Sainte-More etwa aus dem Jahre 1160; nach dieſer oder nach einer noch älteren lateiniſchen

Bearbeitung des Stoffes hat Herbort sein Heldengedicht verfertigt, auf Veranlassung des Landgrafen Hermanns von Thüringen. Selbständigen Wert haben die lyrischen Ausschmückungen des Herbortschen Gedichtes. Auch sonst finden sich allerlei nicht üble Zusätze des deutschen Bearbeiters; so ist z. B. sein Eigentum die Schilderung der schnellen Sinneswandlung der Helena dem zuerst verschmähten Paris gegenüber:

Die frouwe irs leides vurgaz — Hörte sie nieman niht klagen;
Von zite ie baz unt baz: — Bi eime balben jâre
An dem andern tage — Minnete sie in (ihn) uffenbare:
Was gewinret ir klage; — Do daz jâr umbe quam,
Rechte dar nach in siben tagen — Do was sie Menelao gram. —

Bemerkenswert ist auch die Änderung Herborts an seiner französischen Vorlage, daß er Achilles nach dem Siege über Hektor diesen nicht schmähen und barbarisch um die Mauern schleifen, sondern ihm nach deutscher Heldensitte eine ehrende Leichenrede halten läßt, ähnlich wie selbst die Feinde um Rüdegers Tod im Nibelungenliede klagen —:

— — Ich waene der werlde ê zegê (vergeh), — Durch truwe und durch êre.
E din geliche werde geborn. — Got gnade dîn iemer mêre.
Du hast den lip hie verlorn

Endlich sind noch von dieser Gattung der dichterischen Bearbeitung antiker Stoffe die Metamorphosen **Albrechts von Halberstadt** nach Ovid zu erwähnen (1210). Wir besitzen dieses Werk größtenteils nur in einer Umformung aus dem 16. Jahrhundert.

Auch von **Heinrich von Veldeke**, dem deutschen Bearbeiter des französischen Heldenliedes von Äneas, wissen wir kaum mehr, als was er selbst uns in seinen Dichtungen mitteilt. Sein Name ist niederdeutsch und bedeutet „Feldchen". Und in der Tat ein Niederländer, aus der Umgebung von Maastricht, war dieser Heinrich von Veldekin, dessen Einfluß auf die höfische Dichtung Deutschlands nach dem übereinstimmenden Zeugnis seiner deutschen Dichtergenossen so allmächtig geworden ist. Er war aus adligem Geschlecht; ob Ritter oder Geistlicher, steht nicht fest. Die Weingartner Handschrift der Minnesänger enthält sein Bild ohne Helm und Schild, nur mit einem Blumenkranz auf dem Haupt und umringt von singenden Vögeln.

An der Grenze zweier Völker und Sprachgebiete aufgewachsen, des Lateinischen kundig, in der deutschen, der niederländischen und der französischen Sprache gleichmäßig zu Hause, war er so recht zum Vermittler zwischen französischer und deutscher Dichtungsart berufen. Eine merkwürdige Erscheinung dieser Niederländer, der für seine heimatliche Literatur wenig bedeutete, für die deutsche als eine Art von Neuschöpfer und Begründer zu seiner Zeit angesehen wurde. Seine wichtigsten persönlichen Beziehungen wiesen ihn nach Deutschland hin: er war am Hofe Hermanns von Thüringen bekannt, aber auch am Hoflager des Kaisers willkommen. Im Juni 1184 hat er an den durch ganz Deutschland berühmten Festlichkeiten in Mainz zu Ehren der Ritterweihe der beiden Söhne Friedrichs des Rotbarts teilgenommen, und so lebendig war in ihm der Nachglanz jener Tage geblieben, daß er sich in seinem Heldengedicht Eneit bei der Schilderung der Hochzeit des Äneas unterbricht, um einen Vergleich zwischen den beiden Festen anzustellen:

Ich vernahm nimmermehr von einem so großen Feste, außer jenem zu Mainz, das wir selber sahen, das war ganz unmäßlich, als der Kaiser Friedrich zweien seiner Söhne Schwert gab. Mancher tausend Marke wert ward da verzehret und gegeben. Ich wähne, alle, die nun leben, haben kein größeres gesehen. —
(Übersetzt von Uhland.)

Veldekes Hauptwerk ist die Eneit, die deutsche Umdichtung eines altfranzösischen Roman d'Eneas aus dem 12. Jahrhundert. Sie erzählt die Geschichte des Äneas von der Zerstörung Trojas bis zur Gründung der römischen Stadt Albalonga; dazwischen viele Kämpfe, viel Liebe, viel Festesglanz, alles treulich nach der französischen Vorlage. Rein dichterisch steht das deutsche Werk nicht hoch, so wenig wie das französische; für die Richtung des ritterlichen Höferomans wurde es dennoch entscheidend.

Digitized by Google

Veldeke hatte sein Heldengedicht überwiegend für deutsche Leser bestimmt und auf sie in seiner Sprache, besonders in seinen Reimen Rücksicht genommen, indem er diese so wählte, daß sie in der mittelhochdeutschen Dichtersprache gleichfalls reimten, also keinen Anstoß gaben. Ja auf ihn wird von seinen zeitgenössischen Bewunderern, darunter selbst einem Meister wie Gotfrid von Straßburg, die Festsetzung der Regeln deutscher Sprachkunst, namentlich die Reinheit der Reime, zurückgeführt. Rudolf von Ems rühmte Veldeke um 1230 in seinem „Alexander" als den „wîsen man, der rehter rîme alrêrst began", und Gotfrid singt von ihm in der großen literaturgeschichtlichen Stelle des Tristan: „Er impete daz erste rîs — In tiutescher zungen, — Da von sît (seitdem) este ersprungen, — Von den die bluomen kamen". — Was für ein erstes Reis hat Veldeke der deutschen Sprache und Dichtung „eingeimpft"? Gotfrid hat nur gemeint die Pfropfung der französischen Ritterdichtung auf das deutsche Lied. Wie wir gesehen haben, war Veldeke keineswegs der erste, denn seine Eneit ist nahezu 50 Jahre später entstanden als Konrats Rolandslied und Lamprechts Alexander. Wohl aber war Veldeke der erste, der in die höfische Romandichtung das französische Getue und Getändle mit der Minne eingeführt und dadurch der ganzen Gattung für drei Menschenalter ihre eigentümliche Färbung verliehen hat. Wo Veldeke irgend kann, greift er in die Saiten, um die Minne zu preisen. Was ist ihm die Zerstörung Trojas, was ist ihm Hekuba? Erst da, wo Dido der süßen Allmacht der Minne erliegt, fühlt Veldeke sich in seiner wahren Dichterlebensluft und widmet diesem Erlebnis 2000 Verse, ein nicht unbedeutendes Gedicht für sich. Das wiederholt er später bei der Liebe zwischen Äneas und Lavinia, der Tochter des Latinus, und hier findet sich das berühmte Zwiegespräch zwischen Mutter und Tochter über Wesen und Wert der Minne: sozusagen der Katechismus der Liebe für die ganze nachfolgende höfische Dichtung im Epos wie im Liede. Den Stoff dazu fand übrigens Veldeke schon in dem französischen Roman, doch hat er ihn mit allerlei anmutigen Verzierungen verbrämt. Lavinia fragt: Durch Got, wer ist diu minne? worauf die Mutter sie belehrt:

Si ist von aneginne
Geweltich uber die werlt al
Unde iemer mê wesen sal
Unze an den jungisten tach,
Daz ir niemen enmach
Neheine wîs wider stân;
Wande si ist so getan,
Daz man sie enhoret (weder hört) noch ensiht.

Das Frage- und Antwortspiel zwischen Tochter und Mutter über die Minne umfaßt einige hundert Verse!

Dem Gedicht von Äneas ist ein seltsames Geschick widerfahren: es kam dem Dichter abhanden, als er es bis über das dritte Viertel gefördert hatte. Ein Graf Heinrich von Schwarzburg hatte es einem Hoffräulein, der Gräfin von Kleve, entwendet, für die Veldeke die Dichtung unternommen. Erst nach neun Jahren erhielt er es auf Umwegen zurück und konnte es vollenden.

Außer der Eneit hat Veldeke ein längeres erzählendes Heiligengedicht „Servatius" von sehr geringem Wert verfaßt und eine Anzahl Minnelieder gedichtet, die sich nicht über den guten Durchschnitt erheben.

Veldekes dichterische Erscheinung muß auf die mittelhochdeutschen Sänger eine merkwürdige Anziehung geübt haben; indessen ein volles Verständnis für die Gründe gewinnen wir aus den bewundernden Versen über ihn nicht. Die Zierlichkeit der Form, besonders die Reinheit der Reime, die Betonung der Minne, die völlige Anpassung eines antiken Stoffes an die Kulturwelt des höfischen Ritterstandes gehören dazu; es muß aber in seinen Dichtungen für die Nachstrebenden noch ein besonderer Reiz gelegen haben, der sich unserer Empfindung entzieht. Durch Veldeke kam auch der, wie es scheint, allen höfischen Dichtern ungemein gefallende Gebrauch französischer Fremdwörter zum ersten Mal in größerem Umfange auf. Wörter wie amîs und amîe, garzûn, condevieren (conduire), palas, schapel und so viele viele andere werden von jetzt ab Mode und verirren sich sogar bis in das

Digitized by Google

Nibelungenlied. Zum Glück beschränken sie sich auf das Heldengedicht und zeigen sich im Minnelied nur vereinzelt, wie ja auch heute die Lyrik die Fremdwörter verschmäht.

Die verhängnisvollste Wirkung von Veldekes Einfluß war die Hemmung der künstlerischen Ausgestaltung des Heldengedichtes deutschen Inhalts. Dennoch wäre es eine ungeschichtliche Auffassung, einem einzelnen Manne, noch dazu einem von so wenig beherrschender Persönlichkeit, die Verantwortung zuzuwälzen für die Richtung einer großen Literatur wie der deutschen an einem Wendepunkt ihrer Entwicklung: unter den Hohenstaufen. Im Grunde hat Veldeke doch nur der durch die Kreuzzüge und die ganze Zeitstimmung geschaffenen Neigung der deutschen Dichterwelt Ausdruck gegeben in seinem Gedicht von Ritterkampf und Ritterminne. Auch ohne Veldeke hätte die deutsche Dichtung durch jene französische Schule hindurchmüssen, wie ihr das ja im 17. und 18. Jahrhundert noch einmal beschieden ward.

Drittes Kapitel.

Hartmann von Aue.

Die deutschen Umdichtungen französischer Versromane durch Konrat, Lamprecht, Herbort, Veldeke könnte man ansehen als freischaltende Übersetzungsarbeit, an der sich die Verskunst des 12. Jahrhunderts geschult hat. Erst durch das Eindringen des romantisch-phantastischen Arturromans aus Frankreich nach Deutschland wird die Dichterseele der hervorragendsten Träger deutschen Schriftentums in jener Zeit französisch gestimmt und erreicht die höfische Dichtung ihren Höhepunkt. Mit Stoffen aus der Karlsage und aus dem Altertum wären die deutschen Dichter fertig geworden ohne allzu große Einbuße an ihrer Eigenart, denn dabei handelte es sich um nationale Dichtung oder um Allgemeingut der Völker. Der Arturroman aber, vollends der Gralroman war, wenigstens in den uns jetzt vorliegenden ältesten Dichterwerken, ausschließlich französische Romantik, — übrigens das Höchste, was die Franzosen je an Romantik hervorgebracht haben. Die Aneignung jener fremdartigen Stoffe durch die deutsche Dichtung mußte in dieser einen tiefen Wandel hervorrufen.

Chrestien de Troyes heißt der große französische Sänger der gereimten Arturromane, auf dessen Schultern unsere drei Klassiker der höfischen Erzählungskunst stehen. Jede der erhaltenen französischen Dichtungen aus jenem Stoffkreise hat in Deutschland Verarbeiter gefunden, und für ein Jahrhundert hat Chrestien de Troyes die deutsche ritterliche Erzählungsliteratur so unumschränkt beherrscht, wie in den kommenden Jahrhunderten selbst ein Franzose nicht wieder. Es muß in seinen Versromanen etwas gelegen haben, was der durch die große Umwälzung des Kreuzzugjahrhunderts erzeugten Stimmung der höfischen Welt auch in Deutschland vollkommen entsprach; sonst wäre weder die Begeisterung der deutschen Bearbeiter noch der Leser zu verstehen. Nicht die ganz undeutschen Empfindungen in den französischen Romanen, noch die undeutschen Charaktere ihrer Helden und Heldinnen haben die deutsche poesiefreundliche Welt so lange gefesselt; im Gegenteil, selbst in der Ritterwelt wurden gelegentlich tadelnde Stimmen laut gegen gewisse undeutsche Züge dieser Dichtungsart, so z. B., bezeichnend genug, gegen die schnell vergessende Untreue eines Weibes, das den Mörder des Gatten heiratet (in Hartmanns Iwein). Nein, was die deutschen Gemüter in einem wahren Zauberbanne hielt, das war die Befriedigung des Dranges in die blaue, die abenteuerreiche Ferne. Die Deutschen lasen noch ganz andere Dinge aus den französischen Romanen heraus, als von den französischen Dichtern hineingelegt waren. Diese waren nur von der Lust am Fabulieren getrieben worden; mehr als die Befriedigung der Gier nach gut erzählten Neuigkeiten verlangten auch die französischen Leser nicht. Die deutschen Dichter aber und Leser empfanden etwas von dem, was unsere deutsche Romantik des 19. Jahrhunderts, am vollendetsten Eichendorff in seinem „Tagebuch eines Taugenichts" und in so vielen Liedern der Sehnsucht ausgedrückt hat: „Es redet trunken die Ferne wie von künftigem, großem Glück."

Der Erſte, der dem romaniſchen Franzoſentum Eingang in Deutſchland bereitete, war **Hartmann von Aue**, derſelbe der die ſchönſte echtdeutſche Verserzählung jener Zeit gedichtet hat: den Armen Heinrich! Wie bei allen großen Dichtern des 12. Jahrhunderts, und bei den meiſten kleinen, wiſſen wir über ſeine Perſon faſt nur, was er uns ſelbſt zufällig in ſeinen Werken offenbart hat. Er mag um 1170 geboren ſein, wahrſcheinlich — nach dem Zeugnis Türlins in dem Gedichte „die Krone" — in Schwaben, als ritterlicher Dienſtmann eines adligen Geſchlechtes derer von Aue, vielleicht in Obernau bei Rotenburg am Neckar. Von dem Kreuzzug unter Friedrich II. (1197) ſpricht er wie einer, der ihn ſelbſt mitgemacht hat. Als Gotfrid von Straßburg ihn um 1207 im Triſtan rühmte, lebte Hartmann noch; zwiſchen 1210 und 1220 ſcheint er geſtorben zu ſein. Er verſtand, wie wir aus ſeinen Werken entnehmen, lateiniſch und franzöſiſch und war mit ſeiner Bücherbeleſenheit eine Ausnahme im Ritterſtande, wie er ſelbſt im Eingang zum Armen Heinrich ſagt:

Ein ritter so geleret was,
Daz er an den buochen las,
Swaz er daran geschriben vant.
Der was Hartman genant,
Dienstman was er ze Ouwe. —

Eine ähnliche Stelle findet ſich im Eingang zu Hartmanns Iwein. Dieſe Hinweiſungen ſollten aber nach damaliger Sitte — man denke an die Berufungen der Spielmänner auf ihr Buch (vgl. S. 62) — wohl mehr die quellenmäßige Begründung der nachfolgenden Dichtungen ſein, als eine eitle Hervorhebung der Leſekunſt des Verfaſſers.

Über wenige der großen Dichter unſerer erſten Blütezeit finden ſich ſo begeiſterte Ruhmesworte ſeiner Genoſſen wie über Hartmann von Aue. Der vorhin erwähnte Heinrich von dem Türlin widmet ihm in ſeiner „Krone" gegen hundert Verſe zum Preiſe; Rudolf von Ems bezeichnet, ähnlich wie Gotfrid, Veldeke als den Stamm, aus dem die drei großen Zweige Hartmann, Gotfrid und Wolfram entſprungen ſeien, und nennt Hartmann in Sonderheit „den weiſen". Gotfrid von Straßburg aber unterbricht ſich im Triſtan zu einem wahren Hymnus auf ſeinen bewunderten Zeitgenoſſen:

— Hartman der Ouwaere,
Ahi, wie der diu maere
Beid ûzen unde innen
Mit worten unde mit sinnen
Durchvärwet und durchzieret!
Wie er mit rede figieret
Der aventiure meine (Bedeutung)!
Wie lûter und wie reine
Sîn kristalliniu wortelîn
Beidiu sint und iemer müezen sîn!
Sie koment den man mit siten an,
Sie tuont sich nâhe zuo den man
Und liebent rehtem muote.
Swer guote rede ze guote
Und ouch ze rehte kan verstân,
Der muoz dem Ouwaere lân
Sîn schapel und sîn lôrzwî (Lorbeerzweig).

Aber wohlgemerkt: aller Ruhm Hartmanns bei ſeinen Mitdichtern galt einzig ſeinen beiden Arturromanen Erec und Iwein. Mit keinem Worte wird von ihnen ſein Meiſterwerk der Arme Heinrich erwähnt. Es behandelte ja einen deutſchen Stoff und es enthielt nur beſcheidene 1520 Verszeilen, wogegen faſt alle franzöſiſchen Arturromane die Verſe nach Zehntauſenden zählen. Der Arme Heinrich wurde von der höfiſchen Welt gewiß mit Vergnügen geleſen, aber nicht ganz für voll genommen.

Als Reihenfolge der Entſtehung von Hartmanns vier großen Dichtungen gilt jetzt ziemlich allgemein: Erec, Gregorius auf dem Stein, Der arme Heinrich, Iwein. Für keines dieſer Werke läßt ſich ein beſtimmtes Entſtehungsjahr angeben.

Es iſt merkwürdig genug: Hartmann von Aue, der von allen Zeitgenoſſen gerade als der „Maßvolle", als der „Reine" gerühmt wird, zeigt in allen ſeinen Dichtungen, wenigſtens in der Wahl der Stoffe, einen gleichmäßigen Hang zum Seltſamen, ja zum Peinlichen. Sogar die beiden von Chreſtien de Troyes entlehnten Gedichte gehören zu den abenteuerlichſten, die ſich um die Sage von König Artur gerankt haben.

Erec, die umdichtende Überſetzung des Versromans Erec et Enide von Chreſtien de Troyes, umfaßt etwas mehr als 10000 kurzzeilige paarweis reimende Verſe und iſt

uns nicht einmal vollständig erhalten. Die französische Vorlage war um viele tausend Verse länger. Als Abfassungzeit gilt das Jahr 1191, also wenige Jahre später als Veldekes Eneit, das Vorbild dieser Gattung. Den Inhalt all dieser Abenteuerromane ausführlich wiederzuerzählen, erscheint ein wenig lächerlich: es steht damit nicht wesentlich anders, als wollte man in einer Geschichte der französischen Literatur den Inhalt eines der zahllosen Abenteuerromane von Alexander Dumas dem Älteren gründlich nacherzählen. Denn als Ritterromane, als nichts anderes, haben wir das ganze höfische Epos in Frankreich wie in Deutschland zu betrachten. In aller Kürze geschieht im Erec, abgesehen von reichlichem Beiwerk, folgendes: Erec, ein Ritter der Tafelrunde des Königs Artur, gewinnt als Siegespreis eines Turniers die holde Enide, lebt mit ihr nur seinem jungen Gattenglück und kümmert sich nicht mehr um ritterliche Kämpfe. Solch Gebaren hieß in der höfischen Sprache der Zeit: „er verlag sich". Da man an des Königs Hof dieserhalb geringschätzig von Erec spricht, grämt sich Enide und offenbart dem Gatten auf sein Befragen den Grund ihres Kummers. Um der Welt zu zeigen, daß er immer noch der kühne Ritter wie ehedem sei, begibt sich Erec mit Enide auf Abenteuer, verbietet ihr aber zur Strafe ihres Zweifels an seiner Tapferkeit, jemals an ihn unterwegs das Wort zu richten. Um ihn aus Lebensgefahr zu retten, übertritt sie sein Verbot, duldet das Schwerste durch ihn und für ihn und zwingt so Erec, ihr zuletzt liebend zu vergeben, worauf sie beide glücklich heimkehren.

Zu dieser im Grunde recht einfachen Geschichte konnten mehr als 10000 Verse nur dadurch notwendig werden, daß Abenteuer sich an Abenteuer reiht, und daß obendrein die ausführlichsten Schilderungen die Erzählung unterbrechen, so z. B. eine von 480 Versen allein zur Beschreibung von Enidens Roß.

Der Iwein hat nur etwas über 8000 kurzzeilige paarweis gereimte Verse. Er scheint eins der Lieblingsbücher der ritterlichen Leserwelt gewesen zu sein, denn er ist uns in Dutzenden von Handschriften aufbewahrt und wird von zeitgenössischen Schriftstellern, auch vom Wolfram im Parzival, sehr oft erwähnt. Nachgeahmt wurde er das ganze 13. Jahrhundert hindurch von einer Reihe unselbständiger Bearbeiter. Als Entstehungzeit des Hartmannschen Gedichtes gilt eines der Jahre 1202 oder 1203. Die Quelle bot wieder ein Versroman des Chrestien de Troyes: Li romans dou Chevalier au Lyon (Der Roman des Ritters mit dem Löwen). — Inhalt: Abenteuer über Abenteuer, noch viel wilder und großenteils unsinniger als im Erec. Iwein, ein Ritter der Tafelrunde, hört die Erzählung von einem Zauberbrunnen und sucht diesen auf. In dem hieraus entspringenden Abenteuer tötet er einen König und heiratet dessen wankelmütige Witwe Laudine. Lange erträgt er es aber nicht, sich bei ihr tatenlos zu verliegen: er zieht abermals auf Abenteuer aus, verspricht, nach einem Jahr wiederzukehren, bleibt aber länger aus, wodurch er Laudinens Liebe verscherzt. Hierüber wird er wahnsinnig, besteht trotzdem weitere siegreiche Abenteuer, errettet unter andern einen Löwen von einem Drachen, besiegt einen Riesen, geht aus furchtbaren Kämpfen am Zauberbrunnen mit Hilfe seines Löwen siegreich hervor, besiegt abermals einige Riesen und kehrt nach langer Abwesenheit zu Laudinen zurück, deren Liebe er durch den Beistand einer klugen Dienerin Lunete wiedergewinnt.

Nacherzählt klingen alle diese Romane, auch die Wolframs, ziemlich abgeschmackt für unser seitdem gar sehr verändertes Verhältnis zur Literatur, denn wir haben erschrecklich viel gelesen. Unsere Teilnahme wird gelähmt durch die sichere Vorausicht: der Held muß ja bis zum Schluß des langen Gedichtes am Leben bleiben, also wird er selbst aus den furchtbarsten einzelnen Abenteuern siegreich und heil hervorgehen. Den Zeitgenossen Hartmanns aber haben seine Arturromane ausnehmend gefallen, und man muß gestehen: auch wer sie heut in einer fließenden Übersetzung oder in der Urschrift liest, wie einen reinen Begebenheitsroman, der langweilt sich dabei nicht, sondern findet sein Vergnügen an der Geschicklichkeit, womit der französische Dichter und sein feinsinniger deutscher Nachdichter des bunten Stoffes Herren sind.

Im **Gregorius auf dem Stein**, dem Gedicht von dem „guoten sündaere“, d. h. dem schuldlosen Sünder, wie ihn Hartmann nennt, hat der Dichter einen im Grunde abstoßenden Stoff durch seine Kunst geadelt. Das nur 4500 Verse lange Werk ist nach einer französischen Quelle frei bearbeitet, nicht übersetzt. Entstanden ist es um 1200. — Gregorius ist das Kind aus einer Geschwisterliebe; unwissentlich heiratet er nachmals die eigene Mutter: also ein der Ödipus-Sage ähnlicher Stoff. Er büßt dafür lange Jahre auf ödem Felsgestein, wird durch merkwürdige Ereignisse Papst und spricht als solcher die Mutter los, die gleichfalls schuldlose Sünderin. — Eine rechte Herzensteilnahme erweckt der Dichter in uns nicht; beide Sünder in ihrer tiefen Frömmigkeit haben sie auch nicht nötig, denn wir wissen im voraus, ihnen ist das „genîslich (heilvolle) ende“ sicher, mit dessen Andeutung das Gedicht schließt.

Im **Armen Heinrich** hat Hartmann von Aue uns die einzige kunstvolle Versdichtung hohen Stils und echtdeutschen Inhalts aus jenem Zeitalter hinterlassen. Das Werk ist zwischen 1194 und 1198 entstanden, unabhängig von einer französischen Vorlage, wahrscheinlich nach einer lateinischen Quelle, vielleicht auch nach einer mündlichen Sagenüberlieferung in der Familie der Herren von Aue. Obgleich es die erschütternden und zuletzt erhebenden Schicksale zweier Menschen lebensvoll schildert, kommt es doch mit nur 1520 kurzen Versen in Reimpaaren aus, ein Beweis, wie nur durch die Geschwätzigkeit der französischen Vorlagen die deutschen Nachdichter zu der endlosen Länge verführt wurden. — Die älteste Handschrift, aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, ist wie so viele andere bei der Belagerung Straßburgs 1870 verbrannt.

Der Arme Heinrich behandelt die im Mittelalter durch ganz Europa verbreitete Sage von der Heilung eines Aussätzigen durch ein freiwilliges Blutopfer. In Hartmanns Gedicht wird ein hochgemuter Ritter Heinrich von Aue von der Geißel des Mittelalters, dem Aussatz, getroffen und verzweifelt an Gott. Da bietet sich ihm die Möglichkeit und doch Unmöglichkeit der Heilung: wenn eine Jungfrau ihr Herzblut freiwillig für ihn hingäbe, so verspricht ihm ein Wundarzt zu Salerno, dann würde die Krankheit von ihm weichen. Das Töchterlein eines seiner Pächter, ein holdes Kind von nur zwölf Jahren, erbietet sich in gottseliger Opferfreudigkeit, für den teuren Herrn ihrer Eltern das junge Leben hinzugeben. Der Ritter zieht mit ihr nach Salerno. Schon liegt das unschuldige Mägdlein auf dem Opfertisch, das Messer ist geschärft, — da kommt über Heinrich die Erleuchtung entsagungsvollen Fügens in Gottes Willen: er weigert sich das Opfer anzunehmen und fällt dem Arzt in den zur Tötung des Kindes schon erhobenen Arm. Gott aber belohnt ihn hierfür durch die plötzliche Wunderheilung, und Heinrich nimmt das holde Kind, das er früher schon oft scherzend sein „klein Gemal“ genannt, nunmehr in ernster Liebe zu seinem ehelichen Weibe. — Gerhart Hauptmann hat diesen Stoff zu einem Drama benutzt (1902), worin er völlig abweichend von Hartmann das Mädchen aus einer Mischung von schwärmerischer Frömmigkeit und erster jungfräulicher Liebe für den angebeteten Herrn handeln läßt. Das Mittelalter kannte solche Überverfeinerung der Empfindung und Nachempfindung noch nicht.

Um die volle sachliche Wirkung eines Gedichtes wie des Armen Heinrichs auf die Mitwelt zu begreifen, müssen wir uns in jene Zeit zurückdenken, als der damals wie heut unheilbare Aussatz eine der verheerendsten Krankheiten der hilflosen Menschheit war. Gerhart Hauptmann hat in seiner dramatischen Nachbildung den Aussatz selbst mit allen Schreckensfarben geschildert; Hartmann von Aue konnte das unterlassen, denn seinen Lesern war die fürchterliche Krankheit nur zu wohl bekannt. An eine Wunderheilung aber, sei es durch das Blut einer Jungfrau oder durch Gottes Gnade, glaubte damals die ganze Christenheit. So ist denn der Arme Heinrich trotz der uns heute nicht als reines Kunstmittel geltenden Beimischung des Wunders die menschlich ergreifendste höfische Dichtung, und sie allein von Hartmanns vier Erzählungswerken hat sich lebensfrisch, ja fortzeugend bis auf unsere Zeit erwiesen.

Als Probe diene die Schilderung des erlösenden Wunders, die auch ohne Übersetzung verständlich sein wird:

Digitized by Google

— Nu hete sich diu guote magt
So verweinet und verklagt
Vil nahe hin unz (bis) an den tot.
Do erkande ir triuwe unde ir not
Cordis speculator,
Vor dem deheines (keines) herzens tor
Fürnames (durchaus) niht beslozzen ist.
Sît er durch sînen süezen list
An in beiden des geruochte (geruhte),
Daz er si versuochte
Reht also volleclichen (völlig),
Sam Joben (Hiob) den richen,
Do erzeigte der heilige Krist,
Wie liep im triuwe und erbermde ist,
Und schiet si do beide
Von allem ir leide
Und machete in do zestunt
Reine unde wol gesunt. — —

Hartmann von Aue ist der Dichter des Maßes, wie schon seine Zeitgenossen lobpreisend erkannt haben. Die glühende Leidenschaft Gotfrids darf man bei ihm nicht suchen; auch nicht Wolframs ausschweifende Phantasie, die selbst über seine französischen Vorlagen hinaus „wilderte", wie ihm Gotfrid vorwarf. Hartmann hält sich auf mittlerer Höhe der Empfindung; sein Ziel ist die möglichst klare, saubere, anmutig einschmeichelnde Erzählung seiner Geschichten, der fremden wie der deutschen. Wo er liebevoll, fast zärtlich seinen Stoff behandelt, wie im Armen Heinrich, wo er mit ganzer Seele das Leben seiner Menschen mitlebt, da dichtet er sich auch an unser Herz und wird uns über Zeiten und Räume hinweg lieb und wert.

Bemerkt sei noch, daß der amerikanische Dichter Longfellow in seiner „Goldenen Legende" Hartmanns Gedicht aufs neue bearbeitet hat.

Viertes Kapitel.

Gotfrid von Straßburg.

Durch Gotfrids Umdichtung des französischen Versromans von Tristan und Isolde hat sich die deutsche Literatur zum ersten Mal auch einen Stoff höchster Leidenschaft der Liebesempfindung zu eigen gemacht, und gleich im ersten Anlauf mit einer kaum je wieder übertroffenen Meisterschaft. Sage und dichterische Vorlage waren aus Frankreich herübergekommen: gewiß der schönste Stoff, den die mittelhochdeutsche Dichtung den Franzosen überhaupt verdankt, und vom ersten Bekanntwerden an hatte die hinreißende Fabel die deutschen Dichter mit Entzücken und dem Wunsche der Nachahmung erfüllt.

Gotfrid von Straßburg ist nicht der erste Nachdichter des französischen Tristan-Stoffes gewesen. **Eilhart von Oberge**, ein Ritter aus dem Braunschweigischen, hatte schon um 1190 einen Versroman Tristrant gedichtet, nach französischen Vorlagen, die wir nicht mehr besitzen. Es ist ein lahmes Dichterwerk, wie es wahrscheinlich auch seine Quellen waren. Der französische Sprachgebrauch wird von ihm, wie früher von Veldeke und nach ihm von Hartmann, modisch nachgeahmt, und zahlreiche Fremdwörter spicken Eilharts Rede. Von der dichterischen Tiefe des Stoffes hatte er wenig empfunden.

Das eigentliche Entstehungsgebiet der Tristan-Sage ist mit Sicherheit bis heute noch nicht ermittelt. Aller Wahrscheinlichkeit nach war die Sage selbst britischen, die erste Kunstdichtung aber französischen Ursprungs. Von den mancherlei Tristan-Romanen Frankreichs ist uns gerade der schönste verloren gegangen: der von Thomas de Bretagne. Nur aus kurzen hier und da aufgefundenen Bruchstücken können wir uns ein Urteil bilden, und danach müssen wir den Verlust schmerzlich bedauern. Gerade in diesem Falle, wo wir eine wahrhaft edle deutsche Kunstdichtung nach der französischen Vorlage besitzen, wäre uns abgesehen von dem Genuß an Thomas' Werk auch die Vergleichung zwischen Quelle und Neuschöpfung so wichtig, um über den Grad von Gotfrids eigener Kunst völlige Klarheit zu gewinnen. Dieser nennt seinen französischen Vorgänger „Thomas von Britanje" mit dankbarem Lobe: der aventiure meister; wir möchten aber gern genau wissen, wie französischer Meister und deutscher Schüler in der künstlerischen Beseelung des Stoffes zu einander stehen. Wir werden diese Vergleichung weiterhin mit andern Hilfsmitteln vorzunehmen versuchen. Nach einigen zusammenhängenden Bruchstücken von Thomas müssen wir sagen, daß

Digitized by Google

dieſer an Innerlichkeit ſelbſt den andern großen franzöſiſchen Romandichter ſeiner Zeit: Chreſtien de Troyes, ſonſt die Hauptquelle der deutſchen Arturromane, bei weitem übertrifft. Wir ſind aber auch zu dem Urteil berechtigt: ſo hoch ſchon Thomas ſteht, Gotfrid iſt weit über ihn hinausgelangt durch die noch glühendere Umſchmelzung des leidenſchaftlichen Stoffes, ja ſelbſt durch die vollendete Kunſt der Form.

Von Gotfrids eigenem Menſchenſchickſal wiſſen wir nichts weiter, als daß er Meiſter und von Straßburg genannt wird, daß er außer einigen nicht hervorragenden Minneliedern nur den großen Versroman Triſtan und Iſolde gedichtet und dieſes ſein Lebenswerk unvollendet beim Tode zurückgelaſſen hat. Aus gewiſſen Stellen ſeines Romans können wir allenfalls noch ſchließen, daß er ſchon reif an Jahren war, als er ihn ſchuf, und daß er nicht geiſtlichen Standes war, denn ſonſt hätte er ſchwerlich den Vers geſchrieben: „die phaffen sagent uns maere —". Ob er in Straßburg geboren war? was „meister" bedeutet? — lauter Rätſel, die uns keiner ſeiner vielen zeitgenöſſiſchen Bewunderer zu löſen für gut befunden hat, auch nicht der Fortſetzer ſeiner Dichtung: Heinrich von Freiberg, der ein Langes und Breites über ſeines Vorgängers vortreffliche Dichtereigenſchaften ſagt, aber kein Wort über ſeine Perſon. Der Beiname „Meiſter" beweiſt nicht, daß Gotfrid ein Bürgersmann war: auch adligen Dichtern, zumal gelehrten, wurde der Ehrenname beigelegt, und Gotfrid durfte mit ſeiner Kenntnis des Lateiniſchen und Franzöſiſchen als gelehrt gelten. In einer Straßburger Urkunde von 1207 wird ein Godofredus Rotularius de Argentina, alſo ein Stadtſchreiber Gotfrid von Straßburg genannt. Sollte dieſer Meiſter Gotfrid der Dichter von Triſtan und Iſolde geweſen ſein, wie nach faſt 700 Jahren ein anderer Meiſter Gotfrid, Staatſchreiber von Zürich, ein anderes Hoheslied unauslöſchlicher Liebe gedichtet: Romeo und Julie auf dem Dorfe? — Aber ſtatt Rotularius will man jetzt Zidelarius leſen, alſo einen beliebigen Ziedler. Schade drum!

Gotfrid von Straßburg hat ſeinen Roman im erſten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts geſchrieben. Er war ein Zeitgenoſſe von Veldeke, Hartmann und Wolfram, hat ſie aber wohl kaum perſönlich gekannt. Um ſo beſſer ihre, wie überhaupt aller hervorragenden Mitdichter Werke. An der berühmten Stelle im Triſtan hat er ihnen eine prächtige, hunderte von Verſen umfaſſende Würdigung zuteil werden laſſen, die für uns wertvollſte literaturgeſchichtliche Auseinanderſetzung aus jener Zeit. Thomas von Bretagne hatte ſeinen Triſtan um 1180 gedichtet, Eilhart von Oberge ein Jahrzehnt darauf den Stoff in Deutſchland beliebt gemacht: Gotfrid fand alſo die Gemüter vorbereitet auf die ſchwüle Leidenſchaft in der Geſchichte von Triſtan und Iſolde.

Bis zum 19534. Verſe hatte Gotfrid ſein Werk gebracht, als ihm der Tod die Feder aus der Hand nahm. Es zeigt dieſelbe Versform, der ſich Hartmann von Aue für ſeine Arturromane, aber auch für ſeinen Armen Heinrich bedient hatte: paarweis gereimte kurze Verszeilen von je drei oder vier Hebungen, abwechſelnd mit ſtumpfen und mit klingenden Reimen. Was aber hat Gotfrid aus dieſem, bei ſeiner Kürze und Reim-Enge ſo ſchwierigen und ſcheinbar ſo undankbaren Verſe gemacht! Ein Meiſterwerk der Vers- und Reimkunſt, bei deſſen Leſen man durchweg jenes Gefühl der Sicherheit hat, wie es nur entſteht, wenn der ſchöne Gedanke die ſchöne Form erzeugt, nicht aber die Formſpielerei dem Gedanken Gewalt antut. Bis zu Dante gibt es vor wie nach Gotfrid keinen ganz gleichwertigen Vollkünſtler, d. h. keinen mit gleich edler Form bei ſo reichem Inhalt. Der Vergleich mit Dante liegt auch darum nahe, weil außer dieſem Dichter der Liebe zwiſchen Paolo und Francesca von Rimini kein zweiter außer Gotfrid mit ſolcher Glut die verzehrende Leidenſchaft beſungen hat.

Triſtan und Iſolde iſt in guten neueren Überſetzungen ſo leicht zugänglich, überdies aus Richard Wagners Muſikdrama ſo weithin bekannt, daß eine knappe Inhaltangabe genügt. — Triſtan, mit deſſen Trauer weisſagendem Namen ſchon die erſten Geſtalter des Stoffes geſpielt haben, iſt der Sohn von Rivalin und Blancheflur, aus ſchmerzensvoller Liebe unter den Schauern des drohenden Todes erzeugt. Für ſeinen Oheim König Marke

wirbt Triſtan um die Hand der holdſeligen blonden Iſolde, die ihn haſſen will, weil er ihr einen Verwandten erſchlagen, die aber ſchon jetzt ein erſtes Aufflackern der Neigung für den edlen Helden verſpürt. Auf der Meeresfahrt zum König Marke trinken beide durch ein Verſehen Brangänens, der treuen Freundin Iſoldens, einen Liebeszaubertrank, und fortan verzehrt ſich ihr Leben in lodernder Leidenſchaft, die ſich nach Iſoldens Vermählung mit Marke über Recht und Sitte, über Treue und Ehre hinwegſetzt und am Ende beide vernichtet.

Der franzöſiſche Bearbeiter des Stoffes, Thomas, hatte dieſe Geſchichte von ehebrecheriſcher Liebe unbekümmert zu einem Versroman geſtaltet, und ebenſo unbekümmert hat der deutſche Dichter den für deutſche Leſer bis dahin unerhörten Inhalt treulich übernommen. Wie war das möglich angeſichts der ganzen früheren Entwicklung deutſcher Dichtung, die von dergleichen Stoffen nicht das Geringſte gewußt hatte? Wir können uns dieſe auffallende Abweichung vom Geiſte der vaterländiſchen Poeſie nur durch die modiſche, reinliterariſche Anſchauung der höfiſchen Kreiſe in Deutſchland erklären: daß alles erlaubt ſei, was ſich in zierlicher Rede und Verskunſt darbiete und — aus Frankreich ſtamme. Es grenzt fürwahr ans Lächerliche, an Gotfrids großer Liebesdichtung heute nach ſo vielen Menſchengeſchlechtern Sittenrichterei zu üben. Darüber aber kommt ſelbſt der duldſamſte Leſer, der dem Rechte großer Leidenſchaft weite Zugeſtändniſſe macht, nicht hinweg: Gotfrids Gedicht iſt ein ins Deutſche übertragener franzöſiſcher Ehebruchsroman, in dem von den drei handelnden Perſonen Triſtan, Iſolde, Brangäne der ärgſte Betrug, bis zur tiefſten Selbſterniedrigung, geübt wird. Die deutſche Leſerwelt, für die das Werk beſtimmt war, empfand alles nur als ſchönen Schein und wahrlich nicht als Abbild der Wirklichkeit, ſonſt hätten ſelbſt die durch franzöſiſche Bücher erzogenen höfiſchen Kreiſe Triſtan und Iſolde ſchwerlich ertragen. Verſchweigen darf man aber nicht, daß der Stoff kein andrer iſt, als der noch heute reichlich in ſieben Achteln aller franzöſiſchen Romane behandelt wird: der fortdauernde Ehebruch mit der Frau eines Andern, meiſt eines Freundes. Erträglich, ja hinreißend wird Gotfrids Gedicht nur durch das Schmelzfeuer der großen Kunſt, in dem alles gemeine Metall mit dem edleren zuſammenfließt; nur durch die Steigerung der Liebesleidenſchaft bis zu einer Höhe, der gegenüber jedes ſittliche Urteil verſtummt, weil jene Liebe und dieſe Sittlichkeit aus zwei völlig verſchiedenen Welten ſtammen. Könnte ein Sittenrichter den beiden liebeskranken Menſchen Sittlichkeit predigen, ſie würden ihn wie irr anſehen und ſchmerzlich lächelnd ſagen: „Ach, wir verſtehen gar nicht, was du ſprichſt.“

Und dann, was uns künſtleriſch ſtört und heute nicht mehr für zuläſſig gilt: der Zaubertrank als Urſache der unbezwinglichen Liebe, — er iſt doch auch die Entſchuldigung der Liebenden und iſt ſicherlich von den damaligen Leſern ſo empfunden worden; denn das Mittelalter glaubte an Liebeszauber, wie wir an die Zauberkraft plötzlicher Liebe ohne geheimnisvolle Tränke glauben.

Abſichtliche Lüſternheit gibt es in Gotfrids Triſtan und Iſolde nicht. Im Gegenteil, Gotfrid iſt gerade an den bedenklichſten, den ſchwülſten Stellen, ſelbſt im Vergleich mit ſeiner Vorlage, von einer beinahe keuſch zu nennenden Zartheit, durch die er uns wiederum an den andern Meiſter Gotfrid, Keller von Zürich, erinnert. Es bleibt für alle Zeiten wahr: jedes wahrhaft große Kunſtwerk trägt in ſich das Geſetz ſeiner Sittlichkeit, die nicht immer die Sittlichkeit des bürgerlichen Lebens iſt, ſie ja auch nicht ſein will.

Sehr befremdlich für eine Dichtung aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts iſt die berüchtigte Stelle, wo Gotfrid, abweichend von ſeiner Vorlage, ſich eine höchſt abſchätzige Äußerung über das Gottesurteil des „heißen Eiſens“ erlaubt:

— — „Amen!“ ſprach diu schoene Isot.
In gotes namen greif si'z an
Und truog ez, daz si niht verbran.
Da wart wol geoffenbaeret
Und al der werlt bewaeret,
Daz der vil tugenthafte Krist
Wintschaffen alse ein ermel ist.“

Ein Jahrhundert ſpäter wäre er um dieſer Worte willen verbrannt worden.

Die wichtigste und schwierigste Frage der Literaturgeschichte gegenüber Gotfrids Tristan und Isolde ist die: war Gotfrid ein großer Übersetzer oder war er ein großer Dichter? Über diese Frage ist bisher in möglichst allgemeinen Wendungen unendlich viel hin und her geschrieben worden, meist ohne eine klare Antwort auf eine klare Frage zu geben. Nach den aufgefundenen Bruchstücken von Thomas de Bretagne, zumal aber nach der im Jahre 1225 auf Befehl des Königs Hakon von Norwegen angefertigten altisländischen Prosaübersetzung von Thomas' Roman und mit Zuhilfenahme des gleichfalls als übersetzende Bearbeitung von Thomas' Tristan anzusehenden englischen Versromans Sir Tristrem ist jene Frage dahin zu beantworten. In der Fabelführung ist Gotfrid nach dem Brauch aller höfischen Dichter dem französischen Meister mit großer, wenn auch nicht unbedingter Treue gefolgt, — mit solcher Treue, daß er ihm nachschreibend sein Deutschland stets nur „Almanje" nennt, ohne die Lächerlichkeit solcher Bezeichnung zu empfinden. Dagegen hat er an zahllosen Stellen ausgeschmückt oder gekürzt, überall aber vertieft und im Gefühl verdeutscht. Von der wortschwelgenden Süßigkeit der Rede, die selbst wie ein Zaubertrank wirkt, von dem liebevollen Verweilen und Ausschöpfen auch der letzten Empfindungen an den entscheidenden Stellen, von der liebkosenden Zärtlichkeit für Helden und Heldin findet sich bei Thomas nach Ausweis seiner Bruchstücke und der fremdländischen Bearbeitungen so gut wie nichts. Gotfrids Eigentum ist z. B. die Einleitung:

— — Zu einer andern (Welt) wend' ich mich,
Die willig trägt in einem Herzen
Die süße Qual, die lieben Schmerzen,
Die Herzenslust und Sehnensnot,
Liebes Leben, leiden Tod,
Lieben Tod und leides Leben. —

— — Ich künd Euch süße Schmerzen
Von zweien edlen Herzen,
Die Liebe trugen echt und wahr,
Ein sehnend junges Menschenpaar,
Ein Mann, ein Weib, — ein Weib, ein Mann,
Tristan Isold, Isold Tristan.

Von Gotfrid sind auch die Verse (aus dem Abschnitt „Minne" nach der Einteilung von Wilhelm Hertz):

Minne, die Verstrickerin,
Die verstrickte da und wand
Zwei Herzen in ihr süßes Band
Mit also großer Meisterschaft,
Mit also wundersamer Kraft,
Daß sie in allen ihren Jahren
Nimmermehr zu lösen waren.

Im englischen Sir Tristrem heißt es an dieser Stelle nur: Her love might no man twin til her endingday (Ihre Liebe konnte bis zu ihrem Endetag niemand trennen).

Noch schlagender wirkt die Vergleichung zwischen Gotfrids Dichtung und seinem Vorbilde, wenn wir einfach nebeneinander stellen, wie der gewiß wortgetreue altisländische Roman nach Thomas' Versen die entscheidende Wandlung der Gefühle Tristans und Isoldens unmittelbar nach dem Liebestrank schildert, und was Gotfrid daraus gemacht hat. Der altnordische Übersetzer schreibt: „Der Trank verursachte ihnen ein kummervolles Leben und Klage und lange Bekümmernis mit fleischlicher Begierde und sehnsuchtsvollem Zuge. Sogleich neigte sich Tristrams Herz zu Isond und das ihrige zu Tristram mit so heftiger Liebe, daß sie kein Mittel dagegen anwenden konnten. Nun fahren sie mit geschwellten Segeln weiter in der Richtung nach England zu" (E. Kölbings Übersetzung). Danach lese man den bezaubernden Abschnitt Die Minne, diese Hunderte von bestrickenden Versen, die uns das Auflodern der Liebe in zwei Menschenherzen mit einer Glut schildern, wie sie kaum wieder in irgend einer Literatur erreicht worden ist, — und man wird freudig ausrufen: Gotfrid war ein großer Dichter, er war der größte von allen deutscher Zunge nach dem Nibelungenlied und vor Goethe. Aus der für den knappen Raum hier zu langen Stelle mögen nur wenige Verse das Gesagte beweisen:

Was quält Euch, schöne Maid Isot?
Was wisset Ihr? so fragt er leis. —
Ach, alles quält mich, was ich weiß;
Was ich nur seh', das tut mir weh:
Mich plagt der Himmel und die See;
Leib und Leben ängsten mich. —
Da stützte sie und lehnte sich
Mit einem Arme an ihn hin;
Das war der Kühnheit Anbeginn.

Digitized by Google

Der Augen helle Leuchte
Erloſch in Tränenfeuchte;
Ihr Herz begann zu quellen,
Ihr ſüßer Mund zu ſchwellen;
Ihr Haupt, das ſank hernieder.
Nun wagt ihr Freund auch wieder,
Sie mit den Armen zu umfahn,
Doch ohne kecker ſich zu nahn,
Als einem Fremden iſt erlaubt.
Er neigt ſich flüſternd auf ihr Haupt:
Ei, ſchöne Süße, ſaget mir,
Was quält Euch denn? Was klaget Ihr? —

Und die andere Stelle, etwas weiterhin:

Als Triſtan und die Königin
Sich einig ſahn in Herz und Sinn,
Da ward geſtillt ihr heimlich Leid
Und offenbar zu gleicher Zeit,
Indem es nun die Feſſeln brach:
Ein jedes ſchaute, jedes ſprach
Das andre frei und kühnlich an,
Der Mann die Magd, die Magd den Mann.
Und Scheu und Bangen mußten fliehn:
Er küßte ſie, ſie küßte ihn
Süß und heiß von Herzensgrund.
So tauſchten ſie von Mund zu Mund
Der Minne erſten Troſt und Dank;
Denn jedes ſchenkte, jedes trank
Die Süße, die vom Herzen kam.

Nur von Gotfrid rührt auch der berühmte Ausſpruch her: „Wem niemals Leid von Liebe kam, — Dem kam auch Luſt von Liebe nie". Und an der vorhin wiedergegebenen Stelle vom glühenden Eiſen hat in Gotfrids Vorlage ein ſehr frommer Satz geſtanden.

Der Meiſter von Straßburg hat ſein Werk unterbrechen müſſen an der Stelle, wo Triſtan, von der blonden Iſolde getrennt, qualvoll mit ſich zu Rate geht, ob er ſich mit der zweiten Iſolde, Weißhand genannt, vermählen ſoll, um ſeine erſte Liebe dadurch vielleicht zu erſticken. Mit welchem Schlußgeſang hätte Gotfrid ſein Gedicht da beendet, wo er Triſtans und ſeiner erſten Iſolde Tod zu ſchildern hatte!

Das Werk wurde von zwei ſpäteren höfiſchen Dichtern fortgeſetzt und beendet: von **Ulrich von Türheim** in einem ſehr lahmen Versroman, von **Heinrich von Freiberg** in einer zwar hinter dem Vorbilde weit zurückbleibenden, aber immerhin lesbaren Ergänzung. Das Beſte daraus iſt der ſchwärmeriſche Nachruf, den Heinrich von Freiberg ſeinem Meiſter Gotfrid gewidmet hat:

— — Gott unser schöpfer daz gebot
Daz in genumen hat der tot
Hie von dirre broeden werlt.
Wol geblüemet und wol geberlt
Ist siner blüenden vünde kranz,
Vil reine, luter unde glanz
Ist siner richer künste hort.
Die toten mit den toten dort,
Die lebenden mit den lebenden hie! —

Mit ungleich größerer Dichterkraft unternahm **Immermann**, Triſtan und Iſolde neu zu bearbeiten und zu vollenden (1841); auch ihn hat der Tod inmitten ſeines ſchönen Werkes unterbrochen. Wohl aber beſitzen wir von Gotfrids Gedicht eine neuhochdeutſche Überſetzung, die ſelbſt ein herrliches Stück Dichterarbeit iſt, von **Wilhelm Hertz**, die beſte Überſetzung die es überhaupt von irgend einem Werke mittelhochdeutſcher Literatur gibt, neben der des Wolframſchen Parzival von demſelben uns jüngſt entriſſenen Überſetzungsmeiſter. Wenn Triſtan und Iſolde alle Ausſicht haben, gleich dem Nibelungenliede zu unſern bleibenden Beſitztümern alter deutſcher Dichtung zu gehören, ſo iſt das nicht zum wenigſten jener Überſetzung zu danken.

Die anderen Künſte haben Triſtan und Iſolde wiederholt zum Gegenſtand genommen: auf Schloß Runkelſtein bei Bozen ſind Wandgemälde zu dem Gedicht aus dem 13. Jahrhundert zu ſchauen, und Wagners Triſtan und Iſolde hat der unſterblichen Dichtung unſterbliches neues Leben verliehen.

Fünftes Kapitel.

Wolfram von Eſchenbach.

In **Wolfram von Eſchenbach** hat der höfiſche Versroman den Gipfel ſeiner Ausbildung und die größte Gedankentiefe erreicht. Hierüber waren ſeine dichtenden Zeitgenoſſen, mit der einzigen Ausnahme Gotfrids von Straßburg, einig. Zahlreiche Nachahmer der Kunſt Wolframs erwähnen und preiſen ihr Vorbild, doch nach der Art

jenes Zeitalters hält keiner es der Mühe für wert, uns irgend etwas Persönliches von ihm zu berichten. So sind wir denn wie in den meisten ähnlichen Fällen für unsere Kenntnis seiner Menschenschicksale lediglich auf das angewiesen, was er uns in seinen Dichtungen davon meldet, und dessen ist, wie schon mehrfach über seine Mitdichter gesagt werden mußte, ungemein wenig. Jeder Angabe über Wolframs Leben muß ein Wahrscheinlich oder Vielleicht hinzugefügt werden, außer wo er selbst uns etwas Bestimmtes sagt, wie z. B. in der Erwähnung seines ehelichen Glückes und seines Töchterleins.

Wolfram führt den Namen Eschenbach wohl nach einem fränkisch-bayrischen Städtchen in der Nähe von Ansbach. Dort mag er um 1170 geboren sein und den größten Teil seines Lebens zugebracht haben, als armer ritterlicher Lehnsmann eines Grafen von Wertheim. Eine Zeit lang hat er am Hofe des uns schon bekannten sängerfreundlichen Thüringer Landgrafen Hermann in Eisenach und auf der Wartburg gelebt; dort hat er wahrscheinlich auch zwischen 1205 und 1215 sein Lebenswerk, den Parzival, geschrieben. Daß er ein Bayer war, sagt er uns im Vers 3594 des Parzival durch die Wendung wir Beier. Wolfram ist arm gewesen wie sein großer Zeitgenosse Walter von der Vogelweide: er klagt mit sauersüßem Humor selbst darüber (Parzival 5480), „daß in seinem Hause sich selten eine Maus erfreut"; doch hat seine Armut ihn nicht im hohen Fluge seiner Phantasie gelähmt.

Merkwürdig erscheint uns Wolframs Versicherung (Parzival 3934): „Ine kan dech einen buochstap", eine Versicherung, die er in seinem Willehalm wiederholt:

Swaz an den buochen stet geschrieben, niht anders ich geleret bin:
des bin ich künstelos beliben, wan han ich kunst, die gît mir sin.

Wäre nicht diese doppelte Versicherung, so würden wir bei Wolframs schalkhafter Art an einen Scherz glauben. Unmöglich ist solches Nichtwissen für die damalige Zeit selbst im Ritterstande nicht, so schwer es uns fällt, uns einen Dichter gerade wie Wolfram ohne Lesen und Schreiben vorzustellen, dessen großes Hauptwerk auf französischen Vorlagen ruht. Er muß sich also seine Quellen haben vorlesen lassen, — französisch hat er leidlich, wenn auch mit allerlei Lücken verstanden —, und seine eigene Umdichtung hat er einem Schreiber diktiert. Übrigens hätte sich Wolfram auf seinen Helden berufen können, von dem der französische Roman Perceval ausdrücklich sagt (V. 33957): „Mais Pierchevaus ne savoit lire." Für Wolframs Kenntnis des Französischen sind gelegentliche Hör- oder Verstehfehler bezeichnend wie der, daß er einen roi d'antiquité übersetzt durch Künec Antikotê (Willehalm 77).

Wolfram hat ein gutes Stück deutscher Lande gesehen, ist bis an den Bodensee gekommen und ist wahrscheinlich in seiner Heimat nach dem Jahre 1217 gestorben, denn er spricht von seinem Gönner Hermann von Thüringen als von einem Toten. — Seinen Grabstein in der Frauenkirche zu Eschenbach hat ein darüber berichtender Nürnberger Bürger noch im Jahre 1608 gesehen; heut ist er verschwunden. Der Frauenkirche gegenüber erhebt sich jetzt das Denkmal, das ihm, dem größten bayrischen Dichter, der Bayernkönig Max II. errichtet hat.

Wolfram von Eschenbach hat drei Versromane aus dem Sagenkreise des Königs Artur gedichtet: sein zuende geführtes Meisterwerk Parzival, die Bruchstücke einer Dichtung von Sigune und Schionatulander, gewöhnlich Titurel genannt, und ein Bruchstück Willehalm. Alle drei Dichtungen beruhen auf französischen Unterlagen, ja sie sind umdichtende Übersetzungen französischer Versromane. Für den Parzival beruft sich Wolfram selbst auf zwei Quellen: den uns schon bekannten altfranzösischen Allerweltsdichter Chrestien von Troyes und einen Kiot von Provenz. Der Roman des Chrestien von Troyes: Li contes del Graal ist uns als ein großes Bruchstück von über 10000 Versen bekannt, das von Chrestiens altfranzösischen Nachdichtern bis auf über 60000 Verse gebracht wurde. Über die zweite Quelle, den geheimnisvollen Provenzalen Kiot, also in dessen Muttersprache Guiot, wissen wir nicht das Mindeste. Seine Parzivaldichtung ist verloren gegangen, und man hat sogar behauptet, Wolfram habe sich mit der Anführung jener Quelle nur einen Scherz

Digitized by Google

erlaubt. Zahlreiche Stellen aber im Parzival deuten auf das Vorhandensein einer Quelle neben Chrestien; auch wirft Wolfram selbst Chrestien vor, er sei von der wahren Märe abgewichen. Schwerlich hätte Wolfram seinen in der französischen Dichtung überaus belesenen Zeitgenossen, zumal nicht dem Landgrafen Hermann, dem er die französischen Handschriften verdankte, eine solche Spiegelfechterei vormachen dürfen. Uns ist so viel von altdeutscher und altfranzösischer Literatur verloren gegangen, daß wir wohl oder übel auch an einen verschollenen großen Dichter Guiot von Provence (oder vielleicht von der Stadt Provins) glauben müssen. Der Verlust der von Wolfram genannten wahren französischen Märe ist um so bedauerlicher, als uns dadurch ebenso wie bei Gotfrids Tristan und Isolde die Möglichkeit genommen ist, den Grad der dichterischen Selbständigkeit des deutschen Bearbeiters des Parzival-Romans mit völliger Sicherheit festzustellen. Nur soviel sei gesagt, daß Wolframs Eigentum die Vermählung Parzivals und die seinem Weibe gehaltene Treue ist, dagegen nicht die Erziehung des jungen Parzival in völliger „tumpheit“ ritterlicher Sitten. Parzival, der reine Tor, findet sich schon in der französischen Vorlage.

Wolframs Parzival ist einer der vielen Gralromane des Mittelalters, und damit kommen wir zu der Rätselei, die uns die altfranzösische und mittelhochdeutsche Dichtung über den geheimnisvollen Gral hinterlassen hat. Natürlich hat irgendwelche indogermanische Ursage auch zur Erklärung des Grals herhalten müssen. Nach allen literarischen Urkunden aber handelt es sich bei der Gralsage um eine christliche Legende, deren ursprüngliche Form wir nicht mehr kennen. Bei den französischen und deutschen Romantikern des Mittelalters tritt sie schon in recht unklarer Form auf: weder Chrestien von Troyes noch Wolfram haben selbst genau gewußt, was eigentlich unter dem Gral zu verstehen war. Gerade bei Wolfram nimmt die Sage vom Gral das Wesen absichtlicher Geheimniskrämerei an, hinter der nichts Greifbares steckt, die aber für dichterische Zwecke um so geeigneter ist. Die alte christliche Legende berichtet von einer heiligen, kostbaren Schüssel, aus der das erste Abendmahl erteilt wurde; in dieser selben Schüssel habe Josef von Arimathia das aus den Wunden des Heilands fließende Blut beim Waschen seines Leichnams gesammelt, und aus diesem Blute habe das Gefäß seine Wunderkraft gewonnen. Die Legende selbst stammt aus einem der vielen unechten Evangelien: dem nach Nikodemus genannten. Im Parzival wird der Gral in der schönen Stelle geschildert (alle neuhochdeutschen Proben nach der ausgezeichneten Übersetzung von Wilhelm Hertz):

Die Helden speist ein Stein
Von einer Art so hehr und rein,
Die man, wenn Ihr sie noch nicht kennt,
Lapis electrix benennt.
Er ist es, der das Wunder tut,
Stürzt sich der Phönix in die Glut
Und hebt sich aus der Asche wieder,
In Flammen mausernd sein Gefieder,
Strahlt er verjüngt so schön als eh.
Auch wurde keinem Mann so weh,
Kommt dieser Stein ihm zu Gesicht,
Stirbt er die nächste Woche nicht,
Und von dem Tag an altert er
In Farb' und Antlitz nimmermehr.
Ein jeder blüht, sei's Mann, sei's Maid,
Wie in des Lebens bester Zeit,
Mag er zweihundert Jahr ihn schaun,
Nur daß die Locken ihm ergraun.
So gibt dem Menschen dieser Stein
Die Kraft, daß er von Fleisch und Bein
Jung bleibet trotz der Jahre Zahl,
Und dieser Stein heißt auch der Gral.
Zu ihm kommt eine Sendung heut,
Die seine höchste Kraft ihm beut;
Denn am Karfreitag jedes Jahr
Zeigt sich ein Anblick wunderbar:
Weiß aus blauen Himmelshöhn
Fliegt eine Taube leuchtend schön
Und bringt herab zu diesem Stein
Eine Oblat weiß und fein;
Die legt sie auf dem Steine nieder
Und schwingt sich auf zum Himmel wieder.
Davon ist ihm die Macht gegeben,
Mit paradiesisch reichem Leben
In Speisen und Getränken
Die Seinen zu beschenken.
— Die Pfründe gibt des Grales Kraft
Der ritterlichen Bruderschaft.

„Gral“ kommt an zahlreichen altfranzösischen Stellen einfach in der Bedeutung Gefäß vor. Erst der Ergänzer des Wolframschen Titurel, Albrecht von Scharffenberg, spricht

die Gleichheit des Grals und des ersten Abendmahlgefäßes aus und gibt zugleich eine phantastische Schilderung des von ihm ersonnenen Wunderbaues des Graltempels.

Wie alle Romane aus dem Kreise der Artursage wurde auch der Gral von Chrestien de Troyes in alle europäische Sprachen übersetzt; sogar ins Altnordische. Seine größte Vertiefung aber hat er zweifellos durch Wolframs Parzival erhalten. Was schon bei Chrestien ein ernster Gedankenroman war, das wurde durch den deutschen Nachdichter auf die Höhe der Religions- und Sittenphilosophie erhoben, und durch Richard Wagner hat der seltsame Stoff zuletzt noch die Weihe musikalischer Verzückung und Verklärung empfangen. Wolfram wählte sich gewiß nicht ohne ernste Prüfung seiner dichterischen Art von den vielen Romanen des berühmten französischen Zeitgenossen nicht den der großen Leidenschaft, der Gotfrid von Straßburg begeistert hatte, sondern den tiefsten, gehaltvollsten Stoff der ganzen altfranzösischen Romandichtung und schuf daraus ein höchst eigentümliches, trotz der Fremdartigkeit der Vorlage deutsches Werk, dessen fortzeugende Kraft ja durch Richard Wagners Nachschöpfung erwiesen ist. Der Parzival gehört zu den wenigen mittelhochdeutschen Dichtungen, die zur Zeit des ersten Buchdrucks noch nicht verschollen waren: der älteste Druck des Wolframschen Werkes stammt aus dem Jahre 1477. Mehr als dreihundert Jahre später folgte ein zweiter Druck (1784) durch den in Berlin lebenden schweizerischen Professor Myller; auf die Überreichung des gedruckten Parzival hat Friedrich der Große seinen schon erwähnten Brief geschrieben (vgl. S. 83).

Wolframs Parzival enthält nahezu 25 000 paarweis gereimte Verse. Da aus Literaturgeschichten nicht der Schein literarischen Wissens, sondern die Anregung zu lebendiger Kenntnis der Literaturwerke geschöpft werden soll, und da vom Parzival mehr als eine neuhochdeutsche Übersetzung vorliegt, so genügt ein ganz kurzer Auszug aus dem Inhalt. Der Parzival ist so unübersehbar handlungsreich, daß schwerlich ein lebender Mensch imstande ist, den ganzen Inhalt auch nur in den Hauptlinien aus dem Gedächtnis getreu wiederzuerzählen. Parzival ist der nach dem frühen Heldentode seines Vaters Gahmuret geborene Sohn der Mutter Herzeloyde und wird, um ihn vor dem Schicksal des Vaters zu bewahren, von der Mutter in Einsamkeit erzogen. Er weiß nichts vom Ritterwesen, ja er weiß nichts von Gott, sondern er wächst in völliger Welt-tumpheit auf. Art läßt aber nicht von Art: der Jüngling Parzival wird durch eine Begegnung mit drei gepanzerten Rittern in die Welt da draußen verlockt, verläßt die Mutter und gelangt an König Arturs Hof. Die liebreizende Kondwiramur wird seine Gattin, zwei holde Kinder entsprießen dieser Ehe. Von unwiderstehlichem Drange getrieben verläßt er, wie so viele Arturroman-Helden vor ihm, sein Heim und zieht wieder in das unbegrenzte Reich der Abenteuer hinaus. Er gelangt zur Gralburg, wo der Gralkönig Amfortas todwund liegt; Parzival, der reine Tor, durch mütterliche Lehren gewarnt, unterläßt die Frage nach der Ursache der Wunde und geht dadurch der Teilnahme an der Tafelrunde verlustig. Fünf Jahre irrt er gestörten Sinnes in der Welt umher, gelangt zu dem weisen Einsiedler Trevrizent, der sein Oheim und des Königs Amfortas Bruder ist. Wieder betritt Parzival die Gralburg; diesmal aber stellt er die heilsame Frage und wird dadurch des Amfortas Nachfolger als Gralkönig. Kondwiramur und ihre Kinder vereinigen sich mit dem Gatten und Vater auf der Gralburg Montsalvatsch, und alles endet in beseligter Freude.

Schon in Hartmanns Erek wird der Name Parzivals erwähnt, doch hat erst Wolfram die Gralsage in Deutschland eingebürgert. Unbegreiflicher Weise hat Richard Wagner, einer phantastischen Erklärung von Goerres folgend, den durchsichtigen Namen Parzival aus dem Persischen erklärt, während ihn doch Wolframs Gedicht hätte belehren können: „Parzival bist du genannt, — Das Wort will ‚Mittendurch' besagen", denn natürlich ist Parzival nichts anderes als: perce-val (Dringdurchstal).

Den Grundgedanken, der sich in den uns bekannten französischen Quellen nicht findet, hat Wolfram wahrscheinlich erst hineingelegt und an allen entscheidenden Stellen durch Worte und Taten seiner Dichtung ausgesprochen, zunächst gleich im Eingang:

Die Mär, die wir ernenen,
Die sagt von großen Treuen,
Von Weiblichkeit auf rechtem Pfad,
Von Mannes Mannheit fest und grad,
Die sich vor keiner Härte bog.
— Der Kühne, spät erst Weise,
Ich seh ihn vor mir stark und mild,
Für Weibesang ein süßes Bild,
Für Weibesherz ein sehnend Leid,
Doch rein von Makel allezeit.

Und an einer andern Stelle spricht Wolfram das Ideal seiner Dichtung mit den Worten aus: Des lîbes prîs und doch der sele pardîs bejagen mit schilt und ouch mit sper. Und in immer neuer Fassung gegen den Schluß:

Weß Leben so sich endet,
Daß er Gott nicht entwendet
Die Seele durch des Leibes Schuld,
Und er daneben doch die Huld
Der Welt mit Ehren sich erhält,
Der hat sein Leben wohlbestellt.

Goethe hat in seinem großen Gedicht von menschlicher Schuld und Läuterung, im Faust, einen sehr ähnlichen Gedanken sehr ähnlich ausgedrückt: „Der gute Mensch in seinem dunkeln Drange — Ist sich des rechten Weges stets bewußt.“ Noch an einen andern großen Deutschen, an Dürer, muß man unwillkürlich beim Lesen des Parzival denken: wie der junge Reitersmann ohne Furcht ins Leben hinauszieht, erinnert er uns an eines der tiefsten Bilder des altdeutschen Meisters: den Ritter, der dem Tod und dem Teufel zum Trotz gradaus schauend auf sein Lebensziel zureitet.

Im vollen Gegensatz zu Gotfrids hohem Liede von der ungezügelten Leidenschaft hat Wolfram das Hohelied der Mannestreue im Parzival gesungen. Mit einem Hymnus auf die Treue beginnt das Werk, und ohne Aufdringlichkeit rühmt es immer wieder die Treue der Liebe. Während an dem Liebeshofe Arturs die zärtlichen Ritter und Frauen sich mit einander ergötzen, singt Wolfram von seinem Helden:

Auch Parzival kam in sein Zelt.
In trübem Sinnen lag der Held,
Das wieder in die Ferne ging
Nach ihr, an der sein Sehnen hing.
Ein andres Weib mit Dienst zu grüßen,
Um ungetreue Lust zu büßen,
Vor solcher falschen Sinnesart
Hat ihn sein mannlich Herz bewahrt.
Nur eine war's, für die er glühte:
Kondwiramur, der Frauen Blüte.
Er dachte: seit ich minnen kann,
Was tat mir Minne Leides an!
Aus Minne bin ich doch geboren:
Wie hab ich Minne so verloren?
Streb' ich zum Gral auch ohne Wanken,
Trag ich doch immer in Gedanken,
Wie mich ihr keuscher Arm umschlang.
Ach, daß ich schied, es ist zu lang!

Friedrich Schlegel, der Kämpe der späteren deutschen Romantik, hat den großen Frühromantiker Wolfram von Eschenbach für den größten deutschen Dichter überhaupt, trotz Goethe, erklärt. Als solcher hat Wolfram allen mitstrebenden zeitgenössischen Dichtern gegolten: jeder seiner zahlreichen Nachahmer rühmt ihn überschwänglich, so z. B. Wirnt von Gravenberg in seinem Arturroman Wigalois:

Herr Wolfram,
Der weise Mann von Eschenbach;
Sein Herz ist ganzen Sinnes Dach:
Laienmund nie besser sprach.

Einzig bei dem größten deutschen Zeitgenossen, Gotfrid von Straßburg, stieß er auf entschiedene Gegnerschaft, wie die schon öfter erwähnte lange literaturgeschichtliche Stelle in Tristan und Isolde besagt. Es heißt dort ohne namentliche Anführung Wolframs, doch zweifellos auf ihn gemünzt:

Die aber in Mären wildern
Und wilde Mären bildern,
Mit Riegeln und Ketten klirren,
Kurze Sinne verwirren,
Und Gold von schlechten Sachen
Den Kindern können machen,
Die Büchsen schwingen und rütteln,
Statt Perlen Staub draus schütteln,
Die sind's! —
Dieselben wilden Jäger
Die müssen Wortausleger
Mit ihren Mären lassen gehn:
Wir können sie nicht so verstehn.

Gotfrids Vorwurf richtet sich vornehmlich gegen die Vielverschlungenheit der Geschehnisse im Parzival und gegen die allerdings nicht abzuleugnende Geheimtuerei Wolframs. Ganz berechtigt ist Gotfrids Angriff nicht, denn die „wilden Mären“ hatte Wolfram ja schon

Digitized by Google

bei seinen Franzosen vorgefunden, und von den Quellen selbständig abzuweichen war nicht die Art der höfischen deutschen Romandichter. Gotfrid hatte sich einen klareren, enger begrenzten Stoff mit einem reichen Innenleben ausgesucht; Wolfram seine große Begabung an den viel spröderen, abenteuerreichen Gegenstand gewandt, und wohl hätte Gotfrid anerkennen müssen, daß der Dichter des Parzival aus einem geheimnisvoll tuenden französischen Abenteuerroman doch etwas mehr geschaffen hatte als „wilde Mären". Daß Wolfram dem Meister Gotfrid seinen Tadel nicht nachgetragen, beweist die rühmende Stelle im Willehalm (4, 19)

Die Geschichte deutscher Literatur hat allerdings den immergrünen Kranz der Unsterblichkeit nicht dem Sänger des Parzival, sondern dem von Tristan und Isolde gereicht. Was uns nach siebenhundert Jahren noch heut an Tristan und Isolde entzückt, was selbst über alle sittlichen Bedenken obsiegt, das ist das allgemein Menschliche in Gotfrids Dichtung, denn — „Alle menschlichen Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit." Es ist aber noch etwas anderes, wofür Goethe abermals das treffende Wort gefunden hat in seinem Urteil über Shakespeares Dramen: er rühmt an ihnen die Faßlichkeit, und diese verleiht auch Gotfrids Meisterwerk seine unverwüstbare Dauer. Abgesehen von dem Zaubertrank, der ja nichts ist als ein mittelalterliches Symbol für den Herzenszauber der Liebe, gibt es in Tristan und Isolde nichts was unfaßlich wäre, nichts Übersinnliches und nichts, was nach Gotfrids scharfem Wort „die Aussendung von Deutern für die Mären" notwendig machte. Im Parzival dagegen wird uns immerfort zugemutet, einen besonders hohen Sinn in ein gar zu oft kindliches Spiel zu legen, was denn ja von den zahlreichen Ausdeutern des Parzival in neuester Zeit, besonders von gewissen schädlichen Freunden Richard Wagners, reichlich geschehen ist. Einiges von Wolframs Neigung zum Hineingeheimnissen mochte gerade von seiner Ungelehrsamkeit herrühren: er wollte der Welt zeigen, wieviel auch ein lesensunkundiger Ungelehrter wissen könne, und so beging er Geschmacklosigkeiten wie die Aufzählung von 76 verschiedenen Edelsteinen und von unendlich vielen Arzneimitteln, zu denen er gegen 70 Verse nötig hat. Auch prunkt er gern mit recht vielen französischen und lateinischen Namen, während er sich doch gelegentlich auch mit einer gewissen Selbstverspottung über den abenteuerlichen Stoff erhebt.

In Wolframs Parzival kann man so recht den Kern der höfischen Romandichtung zur mittelhochdeutschen Zeit erkennen: die tiefe Abneigung gegen alle Wirklichkeit, die streng durchgeführte Trennung zwischen Leben und Kunst. Da schreibt ein großer deutscher Dichter Zehntausende von Versen in deutscher Sprache, und was für ein Lebensbild tritt uns aus der ungeheuren Dichtung entgegen? Blendende Farbenpracht, eine verwirrende Fülle der Gesichte, wie selbst bei Gotfrid nicht; ein buntes Bilderbuch der seltsamsten Schicksale. Nur daß alle diese Schicksale uns nicht nur nichts allgemein Menschliches sagen, sondern nicht einmal etwas wahrhaft Deutsches. Wir sehen hinter dem Parzival gar keinen Hintergrund. Im Vordergrunde — und alles ist Vordergrund — stehen lauter unheimlich vornehme Herren und Frauen, aber alle so unwirklich, so zusammengefabelt, wie nur etwa in der schäferlichen Romandichtung Spaniens und Frankreichs im 17. Jahrhundert.

Künstlerisch leidet Wolframs Parzival, namentlich im Vergleich mit dem durchsichtigen Werke Gotfrids, an der Zersplitterung unserer Teilnahme. Die viel weniger rührende Vorgeschichte der Eltern Parzivals erzählt uns Wolfram in 3300 Versen, wogegen zu dem wirklich ergreifenden Roman der Eltern Tristans doch nur 1500 Verse gebraucht werden. Und nun gar die maßlose Abschweifung für die Liebesabenteuer Gawans, eines der weniger gewissenhaften Ritter der Tafelrunde. Oft genug auch schlägt Wolfram die Wirkung seiner schönsten Stellen durch die schrankenlose Weitschweifigkeit tot: so wendet er fast 700 Verse an die Erzählung von den drei Blutstropfen im Schnee, deren Anblick Parzival an Kondwiramur erinnert. Zu der schon beträchtlichen Personenzahl in den französischen Gralromanen hat Wolfram noch einige Dutzend überflüssiger Männlein und Weiblein mit den verzwicktesten Namen gefügt und uns die Übersicht über sein Werk fast unmöglich gemacht.

Legt man den Parzival nach völligem Durchleſen ermüdet aus der Hand, ſo iſt das beherrſchende Gefühl, trotz aller Bewunderung vieler Schönheiten im einzelnen und trotz der Erfüllung des franzöſiſchen Abenteuerſtoffes mit deutſchem Reichtum an Empfindung und philoſophiſchem Denken, doch dieſes: welch ungeheurer Aufwand dichteriſcher Kraft ward hier zur Hälfte nutzlos vertan! Hätte ein Dichter wie Wolfram doch den Plan faſſen können, einen großen deutſchen Stoff zu behandeln! Bei Wolframs nicht geringem Sinn für dichteriſche Gegenſtändlichkeit und bei ſeiner Gedankenfülle hätte ihm ein mittelalterlicher Fauſt gelingen können. Indeſſen, der phantaſtiſche Arturroman war Mode geworden; Neues zu erfinden war nicht des Landes Brauch, — ſo wählte denn der gedankentiefſte mittelhochdeutſche Dichter wenigſtens den gedankentiefſten franzöſiſchen Romanſtoff und hat daraus ein Werk geſchaffen, das ſich auch neben Triſtan und Iſolde noch immer behauptet.

Am Schluſſe des Parzival wirft Wolfram einen Blick in die Zukunft des Grals und erzählt in wenigen Verſen die wunderſame Geſchichte von Lohengrin, der als Retter der unſchuldigen Fürſtin von Brabant nach Antwerpen entſandt wird, wie wir das aus Richard Wagners Lohengrin und aus dem alten Volksbuch vom Schwanenritter wiſſen. Schon im Parzival heißt es über das Frageverbot:

Der Gral gebot den Seinen:
Wird ein Templeis von Gotteshand
Als Herr zu fremdem Volk entſandt,
Zu retten unterdrücktes Recht,
Darf dort nach Namen und Geſchlecht
Ihn keine Seele fragen;
Streng ſoll er's unterſagen.
Wenn ſie die Frage nicht vermeiden,
Soll er ſofort von ihnen ſcheiden.

Gleich Gotfrid von Straßburg, vielleicht noch über dieſen hinaus, iſt Wolfram, der angeblich ungelehrte, ein Meiſter der Form. Mit Recht rühmt Scheffel in ſeinem ſchönen Gedicht auf Wolfram von Eſchenbach, dem Landgrafen Hermann den Parzival überreichend, den alten Meiſter: „dem wie von ſelbſt der Reim entgegenſpringt, — der kann als Laie Meiſterſchaft beſitzen, — weiß er auch keinen Gänſeſtiel zu ſpitzen."

Welch zartes Herzensgeheimnis ſich wohl hinter den Abſchiedsworten Wolframs von ſeiner Dichtung verbirgt: „Mich dünkt, daß Frauen von echtem Sinn, — Ich fortan um ſo werter bin, — Wenn eine gütig zu mir ſpricht, — Weil ich vollendet dies Gedicht. Geſchah das einer Frau zu Ehren, — Soll ſie mir holden Dank gewähren" —?

Wolfram hat noch zwei Romanbruchſtücke in Verſen hinterlaſſen: die unter dem wenig paſſenden Namen Titurel bekannte Erzählung von der Liebe zwiſchen Sigune und Schionatulander, und eine Umdichtung des altfranzöſiſchen Heldengedichtes Aliscans, den ſogenannten Willehalm. Wolframs Titurel-Bruchſtück wurde mehr als fünfzig Jahre ſpäter von einem ſonſt unbekannten Albrecht von Scharffenberg zu einer umfangreichen Dichtung ausgeſponnen, die den Namen Der jüngere Titurel führt. Von ihm wird weiterhin zu reden ſein. Das Bruchſtück von der Liebe Sigunens und Schionatulanders enthält ſehr ſchöne Stellen, ſo namentlich das Geſpräch der beiden Liebenden über die Minne, das einigermaßen an die Glut in Gotfrids Triſtan und Iſolde erinnert. Wolfram hatte für dieſe Dichtung ein ſehr merkwürdiges Versmaß gewählt: die früher erwähnte umgewandelte Nibelungenſtrophe, die recht geſucht klingt und mit ihren Streckverſen, namentlich mit dem letzten, beinah an den franzöſiſchen Alexandriner oder — an die Proſa erinnert.

Das Bruchſtück des Willehalm reicht an die einfache Größe der franzöſiſchen Vorlage Aliscans, eines der ſchönſten Werke der altfranzöſiſchen Heldendichtung, nicht hinan. Wolframs Ruhm wird, wie ſchon unter ſeinen Zeitgenoſſen, für immer an die große Dichtung ſeines Lebens, den Parzival, geknüpft bleiben.

Digitized by Google

Sechstes Kapitel.

Die Nachblüte der höfischen Erzählungskunst.

Der mittelhochdeutsche Versroman, besonders der aus dem Artur-Sagenkreise, zeigt alle Merkmale einer literarischen Mode. Drei bedeutende Dichter hatten die Bahn gebrochen: Hartmann, Gotfrid, Wolfram, und alle, die reimen konnten und die Kunstgriffe höfischer Darstellung besaßen, folgten ihnen, denn sie brauchten dazu nichts weiter als eine neue Handschrift aus Frankreich, wenn möglich eine von Chrestien de Troyes. Man denke an die Unzahl geschichtlicher Romane des letzten Menschenalters in Deutschland nach dem außergewöhnlichen Erfolge von Scheffels Ekkehart, und man hat ein Seitenstück zu dem deutschen Arturroman im 13. Jahrhundert. Der zukünftige Literaturgeschichtschreiber wird unsere antiquarischen Romane von den Ägyptern, den Römern, den Ost- und Westgoten und von überall sonst her in Bausch und Bogen erwähnen, aber nicht eingehend besprechen. Ein ähnliches Verfahren wäre für den nachahmenden mittelhochdeutschen Roman sehr erwünscht, ist aber um der Vollständigkeit willen einstweilen noch nicht rätlich.

Eine literarische Mode dauerte im 13. Jahrhundert viel länger als heute: es gab keine geschriebene Kritik nach unserer Art, und es gab so wenig Unterhaltungsliteratur, daß die damaligen Leser auch das Minderwertige verschlangen. Wohl haben sie zu unterscheiden gewußt zwischen Gut und Böse in der Romandichtung: das lehren uns die einstimmigen Verherrlichungen der Dichter, die auch uns, nach so sehr gehäufter kritischer Erfahrung, als die bedeutendsten ihrer Art erscheinen. Die paar Romane aber von Hartmann, Gotfrid und Wolfram waren nach einiger Zeit durchgelesen, einiges Neue verlangte selbst jene weniger als wir lesenshungrige Welt: so kamen denn nach den großen Künstlern die nachahmenden Kunsthandwerker und dichteten in den einmal gezogenen Geleisen fort.

So reich die Nachblüte des höfischen Romans im 13. Jahrhundert an kulturgeschichtlicher Ausbeute aller Art ist, — dichterisch erhebt sich kaum ein Werk über den niedrigen Durchschnitt der Nachdichterei. Auch inhaltlich anziehend für uns ist keiner, denn sie enthalten nichts als Ritterabenteuer von derselben Art, wie sie schon in den ersten Dichtungen aus dem Artur-Kreise: in Hartmanns Erec und Iwein, vorkommen.

Da sind zunächst die unmittelbaren Nachahmer der drei Großen, alle sehr wichtig für die mittelhochdeutsche Philologie, keiner mehr von lebendigem Wert für den literarischen Genuß. Ein seiner Persönlichkeit nach unbekannter Herr **Wirnt von Gravenberg**, ein Franke aus der Gegend zwischen Nürnberg und Bayreuth, also nicht weit von Wolframs Heimat, hat einen Versroman Wigalois um 1210 gedichtet, natürlich nach einer französischen Romanquelle, der in nahezu 12000 Versen eine bunte Welt von Abenteuern der Ritter von der Tafelrunde entrollt. Er hatte sich dabei keine sehr hohen Ziele gesetzt, sondern wollte nur swaere stunde den liuten senfte machen, also ausgesprochene Dichtung zum Zeitvertreib. Im Wigalois ist von irgendwelcher höheren Absicht, von geistiger Durchdringung der Abenteurerei keine Rede. Der Dichter baute wie so viele Andere auf den unerschöpflichen Reiz, den die Arturſage ausübte, und seine Voraussetzung trog ihn nicht. Haben wir doch um die Mitte des 19. Jahrhunderts noch einmal eine erkünstelte Nachblüte der Arturdichtung, allerdings von höherer Art, gesehen: in den Idyls of the King von Alfred Tennyson.

Ein Österreicher, der sich **Der Pleier** nennt, hat zwischen 1260 und 1290 drei große Versromane von zusammen über 50000 Zeilen gedichtet: zuvörderst Garel, mit dem Zusatz: „von dem blühenden Tal“, einen wahren Musterroman seiner Gattung, mit Rittern, schönen Frauen, Riesen, Turnieren, Land- und Meerwundern, Zwergen und Tarnkappen, und was sonst die Leser von einem unterhaltenden Arturroman verlangten. Er hat ihn gedichtet, wie er am Schlusse bekennt, für „höfische Leute, die ihre Zucht dadurch kundtun, daß sie mit höfischen Sitten dem Dichter Glückwunsch bieten, der das Buch zur Kurzweil

und Ehre frommer Leute gedichtet hat". Von seinen andern beiden Romanen mögen wenigstens die Titel genannt sein: „Tandareis und Flordibel", und „Meleranz". An vielen dieser Dutzendromane sind die wohlklingenden Titel beinah das Beste.

Von einem gänzlich unbekannten Dichter rührt ein um die Mitte des 13. Jahrhunderts abgefaßter Roman Mei und Beaflor her, der einen recht widerwärtigen Stoff behandelt: die Schicksale einer von ihrem verbrecherischen Vater verfolgten Prinzessin. Im Eingang ruft der Verfasser, der natürlich einen französischen Roman als Vorlage benutzt hat, Gott und den hilfreichen Christus an, ihm bei seinem Werke beizustehen.

Heinrich von dem Türlin, ein höfischer, wenngleich bürgerlicher Sänger, hat einen ungeheuer langen Sammelroman: Die Krone (30 000 Verse!) gedichtet, für den er sich auf eine französische, uns verloren gegangene Quelle beruft; vielleicht hat aber der wenig bedenkliche Türlin nur geflunkert, um sein Werk als ein halbfranzösisches seinen Lesern besser zu empfehlen. Es kommen darin sehr bedenkliche Stellen vor, so namentlich die lang ausgesponnene Geschichte einer Keuschheitprobe an den Damen des Arturhofes. Türlin hat das Werk um 1220 gedichtet, in Bayern, vielleicht aber auch in der Steiermark. — In einer zweiten Dichtung: Der Mantel, der uns nur als Bruchstück erhalten ist, wiederholt er die nunmehr langweilig werdende Keuschheitprobe.

Ein Schweizer, wahrscheinlich aus dem Thurgau, **Ulrich von Zazikhoven**, hat um 1200, in offenbarer Nachahmung Hartmanns, einen andern Helden aus dem Arturkreise besungen, dessen Namen uns durch eine der berühmtesten Stellen in Dantes „Hölle" bekannt geblieben ist: den Lanzelot, oder wie er bei Dante heißt: Lancilotto, in der Erzählung von Paolo und Francesca, die einander ihre Liebe gestanden beim gemeinsamen Lesen eines Arturromans dieses Titels. Zazikhoven hat als Vorlage benutzt den Romans du Chevalier de la Charrette von Chrestien de Troyes, einen um 1190 auf Wunsch der Gräfin von Champagne gedichteten altfranzösischen Roman. Das lange Gedicht ist durch nichts als seine Fülle bunter Ritterabenteuer bemerkenswert.

Wesentlich höher steht ein Versroman von **Konrad Fleck**, gleichfalls einem Schweizer, der nach französischer Vorlage in seinem leider gar zu langen Werke — über 21000 Verse! — die anmutige Geschichte von Flore und Blanscheflur erzählt hat. Gegen die Gewohnheit der mittelhochdeutschen Romandichter nennt sich der Verfasser darin nicht, und ohne eine Erwähnung bei Rudolf von Ems würden wir den Namen dieses wohl begabtesten Nachahmers der drei großen Meister nicht kennen. Der Roman enthält die rührende Liebesgeschichte zweier junger Menschen, die im Ton und zumteil in der Fabel ein wenig an das reizende altfranzösische Gedicht von Aucassin und Nicolette erinnert. Die Liebesgeschichte endet glücklich, aber erst nach den merkwürdigsten Prüfungen der beiden Liebenden, besonders der Blanscheflur. Man freut sich ordentlich, einmal einem lesbaren französisch-deutschen Roman jener Zeit zu begegnen, der nicht dem Arturkreise angehört, sondern einen wie es scheint frei erfundenen Stoff behandelt.

Der um 1254 in Italien gestorbene **Rudolf von Ems** bezeichnet sich selbst als einen Schüler Gotfrids von Straßburg. Er entstammte dem Vorarlberger Flecken Hohenems, demselben Ort, auf den eine der wichtigsten Handschriften des Nibelungenliedes zurückgeführt wird, und war ein Dienstmann des gräflichen Hauses Montfort. Von seinen fünf Dichtungen: einer unvollendet hinterlassenen Weltchronik, den beiden Versromanen Alexander und Wilhelm von Orlenz (Orleans), einer gereimten Legende Barlaam und Josaphat, und einer Verserzählung Der gute Gerhard verdient einzig die letzte eine rühmende Hervorhebung schon wegen ihres Stoffes. Der Dichter behandelt darin die Geschichte deutscher Menschen: Gerhard ist ein frommer Kölner Kaufmann, der durch die wahrheitgetreue Erzählung seines Lebens den vermessenen Kaiser Otto zu gottergebener Demut bekehrt. Der gute Gerhard ist eine geschickt erzählte Novelle mit lehrhafter Absicht und verdient einen Platz neben Wernhers Meier Helmbrecht, wenn auch tiefer unten.

Digitized by Google

Von den Nachahmern und Ergänzern des Wolframschen Parzival war schon bei diesem die Rede (vgl. S. 130). **Heinrich von Freiberg**, also ein Sachse, verfertigte um 1300 eine Fortsetzung von nahezu 7000 Versen zu Gotfrids Tristan und Isolde. Sein Wille war gut, sein Können recht mäßig; doch war er sich selbst dessen bewußt und hat sein Werk nicht aus Eitelkeit, sondern aus liebevoller Bewunderung für Gotfrid unternommen.

Der Fortsetzer des Wolframschen Gedichtes von Sigune und Schionatulander (vgl. S. 130), **Albrecht von Scharffenberg**, war ein anspruchsvollerer Versemacher, der in seinem ungeheuren Gedicht, Der jüngere Titurel genannt, den Gralstoff bis ins Unermeßliche steigerte. Er zeigt so recht alle Eigenschaften geistlos wüster Nachahmerei, die sich in der breiten Ausmalung alles Nebenwerkes gefällt. So verwendet er allein 1500 Verse auf die genaue Schilderung des Graltempels, und wenn es sich um die Beschreibung eines Turniers handelt, so ödet er seine Leser mit der abgeschmackten Aufzählung der Namen der kämpfenden Ritter in beinah hundert Versen. Bewunderung erzwingt er sich allerdings durch seine Erfindungsgabe für Ritternamen ganz im Stil der klangvollen Namen im Parzival. Da reiten in die Schranken die Träger von Namen wie Jofret Fisidol, Serabel von Katekarte, Grigors von Ipotente, Galogandres von Arrant Likonte, ein Landgraf Kingrimursel von Schampenzune, ein Herr von Ligernunze und einer von Predunze, des Reimes wegen, — und so geht es seitenlang weiter. Kommt es in einer literarischen Mode erst zu solchen Ausschreitungen, dann ist ihr Ende vorauszusehen.

Um die Wende vom 13. zum 14. Jahrhundert ist von einem unbekannten Dichter, vielleicht von mehren, ein merkwürdiger halbdramatischer Roman in Versen verfaßt worden, dem eine spätere Zeit den Titel **Der Sängerkrieg auf der Wartburg** beigelegt hat. Es wird darin mit mehr freier Erfindung als geschichtlicher Wahrheit das Leben und Treiben deutscher Sänger am Hofe des dichtungsfreundlichen, uns schon bekannten Landgrafen Hermanns von Thüringen geschildert (vgl. S. 97 und S. 125). Das Gedicht, worin die einzelnen wettstreitenden Sänger nach einander das Wort führen, meist um schwierige Rätselfragen des Zauberers und Sängers Klinsor zu beantworten, ist ungemein weitschweifig; Richard Wagners dadurch angeregte Oper ist selbst als Dichtung unvergleichlich bedeutender. Es ist nicht unmöglich, daß ein wenig Wahrheit mit sehr viel Erdichtung in dem Sängerkriege gemengt ist. Von einigen der darin auftretenden, angeblich sehr berühmten Dichter wissen wir außer durch den Sängerkrieg gar nichts, so z. B. von einem Heinrich von Ofterdingen und einem Biterolf. Das Gedicht ist in verschiedenen Versmaßen geschrieben, davon manchen mit höchst verwickelter Reimfolge. Wolfram von Eschenbach tritt als Erzähler der Geschichte von Lohengrin auf, worin auch schon die uns aus Wagners Oper bekannten Namen Elsas von Brabant und Telramunds vorkommen. Des darin erscheinenden Zauberdichters Klinsors Namen ist übrigens keine Erfindung des Dichters dieses Sängerkriegs, sondern den hatte schon Wolfram im Parzival vorerfunden oder irgendwo vorgefunden. — Die Chroniken, die von einem Sängerkrieg auf der Wartburg später berichteten, stützen sich auf keine andern Urkunden als auf das Gedicht des 13. oder 14. Jahrhunderts.

Den zur völligen Auflösung des höfischen Versromans führenden Niedergang der Gattung zeigen uns die Romane des Steiermärkers **Herrant von Wildonie**, der zwischen 1248 und 1278 urkundlich in der Nähe von Graz nachgewiesen ist. Außer einer Anzahl von Minneliedern hat er vier größere Erzählungen gedichtet, die sich in dem schon erwähnten Ambraser Liedersammelbuch (S. 67) finden. Inhaltlich sind seine Geschichten, deren Stoffe später bei Boccaccio und in den Cent nouvelles nouvelles Behandlung fanden, ganz unterhaltlich, so die von der „Verkehrten Welt“ und „Von dem blozen keiser“ (der unter dem Namen „Der König im Bade“ in deutschen Märchenbüchern stehenden Erzählung); in der Form aber zeigt sich eine arge Verwilderung, so daß man von diesen höfischen Schwankdichtungen kaum noch als von Kunstwerken sprechen kann.

Erwähnt sei ferner der Roman **Wigamur** eines unbekannten Romanverfertigers, der sich die Arbeit dadurch erleichterte, daß er aus der Unzahl der bekannten Arturromane allerlei Fetzen zu einem neuen Roman zusammenstahl.

Als letzter sei um des Namens willen genannt ein **Ulrich von Eschenbach**, wahrscheinlich ein Verwandter Wolframs, den Ulrich in seinem unendlichen Alexander-Roman mit wenig Geschick nachgeahmt hat.

Siebentes Kapitel.

Der Minnesang.

Wâ sind nu alle die von minnen sungen ê?
(Reinmar von Brennenberg.)

Für die Literatur, also auch für die Literaturgeschichte, ist nur vorhanden, was durch Niederschrift, später durch den Buchdruck sichtbare Gestalt angenommen hat und überliefert ist. Von allen Ausstrahlungen der deutschen dichtenden Seele ist uns aus den ältesten Zeiten am wenigsten gerade auf dem Gebiet überkommen, das mit Recht für die deutscheste Dichtung gilt: der Lyrik. Wegen ihres Inhalts, aber auch wegen der unscheinbaren Form und des geringen Umfangs der einzelnen Dichtung hat das Lied am seltensten die Ehre der Aufzeichnung genossen. Es wurde von Mund zu Mund verbreitet, allenfalls noch durch Liebesbriefe und dergleichen, und so wurde seine Fortdauer dem Zufall preisgegeben. Daß es von jeher im deutschen Volke noch andere Lieder als die zur Besingung von Helden und Heldentaten gegeben, dürfen wir auch ohne viele schriftliche Urkunden annehmen. Jedes Kulturvolk singt, und das deutsche Volk ist ein liederdichtendes und liedersingendes vor allen andern. Trotz der Nichtaufzeichnung und der Zerstörung des doch vielleicht Aufgezeichneten können wir aus allerhand leisen Spuren das Vorhandensein eines künstlerisch ausgebildeten Volksgesanges lange vor der höfischen Zeit mit Sicherheit voraussetzen. Zunächst aus den Verboten gegen das, was man Liebeslieder nannte, womit aber wahrscheinlich fast alles gemeint war, was nicht geistlichen Inhalt hatte. Das Verbot in dem Gesetze Karls des Großen gegen das Schreiben und Absenden von winileodos (Freundschafts- oder Liebesliedern) durch die Nonnen wurde schon erwähnt (S. 31). Aus dem 9. Jahrhundert werden uns, gleichfalls durch geistliches Verbot, puellarum cantica (Mädchenlieder), also sicherlich lyrische Lieder, genannt. Auch muß in diesem Zusammenhang an das Liebesgrußlied im Ruotlib (S. 50) erinnert werden. Heinrich von Melk (vgl. S. 74) erwähnt troutliet (Trautlieder, Liebeslieder) um 1160.

Es sind uns aber durch zufällige Funde sogar einige jener alten Lieder erhalten, die für unser Urteil über die mittelhochdeutsche Lyrik von gleicher Wichtigkeit sind wie das Hildebrandlied für unsere Vorstellung vom altdeutschen Heldengesange. Da ist zunächst eines der ältesten unter den erhaltenen Liedchen, vielleicht das älteste, das sich in den Briefen des Werinher von Tegernsee gefunden hat, das allbekannte:

Du bist min, ich bin din:
Des solt tu gewis sin.
Du bist beslozzen
In minem herzen,
Verlorn ist das sluzzelin,
Du muost immer darinne sin. —

Dieses reizende Liedchen steht am Schluß eines auch sonst sehr merkwürdigen Liebesbriefes in lateinischer Sprache, den ein unbekanntes Mädchen an einen unbekannten Mann geschrieben hat. Es lohnt auch eine kurze lateinische Prosastelle aus diesem ältesten Liebesbrief deutscher Literatur herzusetzen:

„Solus mihi ad omnia sufficis, si tamen ab amore meo, ut spero, non deficis. Sicut fecisti, feci: omnia laeta ob amorem tui abieci, in te solo pendeo, in te omnem spem meam fidutiamque positam habeo“ (Du allein genügst mir für alles, wenn du nur, wie ich hoffe, in der Liebe zu mir nicht wankest. Wie du getan, so tu auch ich: um deiner Liebe willen habe ich alle Freude von mir geworfen, an Dir allein hängt mein Dasein, auf dich hab ich all mein Hoffen und Vertrauen gesetzt).

Einige andere Liedchen aus dem Anfang oder der Mitte des 12. Jahrhunderts stehen im Anhang zu diesem Kapitel.

Uns erscheint nach den handschriftlichen Resten das volkstümliche Lied so gut wie ganz erdrückt durch den höfischen Minnesang. Noch mehr als selbst der aus Frankreich herübergenommene höfische Versroman hat der Minnesang die deutsche Literatur von der Mitte des 12. bis zum Ausgang des 13. Jahrhunderts beherrscht. Die Fülle der uns erhaltenen Minnelieder zeigt uns einen Grad dichterischer Kultur, der fast jeden deutschen Rittersmann jener Zeit als einen Minnesänger erscheinen läßt. In der Tat hat es kaum einen Liedkundigen der gebildeten Stände gegeben, der sich nicht am Minnesang beteiligt hätte. Zwar war er eine Art von Standesvorrecht der Ritter; doch ließ man auch bürgerliche Dichter, ja mit der erstaunlichen Duldsamkeit und Weitherzigkeit der höfischen Welt sogar einen armen Teufel von jüdischem Dichter als Minnesänger gelten. Eine lange Reihe deutscher Fürsten und hoher Herren steht an der Spitze der großen Handschriften des deutschen Minnesanges: obenan Kaiser Heinrich VI. und Konradin von Hohenstaufen; dann König Wenzel II. von Böhmen, Markgraf Otto mit dem Pfeil von Brandenburg, ein Herzog Heinrich von Breslau, ein anderer Heinrich von Meißen; ja bis hinauf zum Strande der Ostsee, wo Fürst Wizlav von Rügen in deutscher Sprache von Minne sang. Ganz ähnlich wie bei den provenzalischen Troubadours nahm die deutsche minnesingende Ritterschaft in ihren Kreis jeden auf, der sich den strengen Regeln höfischer Lyrik fügte und in den einmal feststehenden Ton einzustimmen wußte. — Von einer Minnesängerin allerdings, wie doch von weiblichen Troubadours in der Provence, wird uns für Deutschland nichts übermittelt. Die den Frauen in den Mund gelegten Lieder, die sogenannten Frauenstrophen, sind alle von Männern gedichtet worden.

Erhalten sind uns Minnelieder des 12. und 13. Jahrhunderts in drei Haupthandschriften: in der sogenannten ersten Heidelberger Handschrift aus dem 13. Jahrhundert, in der jetzt in Stuttgart aufbewahrten Weingartner Handschrift, in der Heidelberger Manessischen Handschrift, aus dem 14. Jahrhundert gleich der vorigen. Diese dritte, nach einem Züricher Bürger Manesse, einem Liebhaber und Sammler solcher Handschriften, aber ohne völlige Sicherheit des ersten Besitzers benannt, hatte sich bis zum dreißigjährigen Kriege in Heidelberg befunden, wurde dann nach Paris entführt und ist durch das deutsche Reich im Jahre 1888 von Frankreich zurückgekauft worden. Sie ist die wichtigste der drei Handschriften: auf 429 Blättern werden uns Lieder von nicht weniger als 140 Minnesängern mit zusammen gegen 7000 Strophen überliefert. Es handelt sich nur um eine Sammlung von Abschriften: von keinem der Dichter selbst rührt ein Blatt her. Wir wissen nicht, ob sie für einen einzigen der aufgenommenen Minnesänger vollständig ist; aus dem Leerlassen mancher Blätter der Handschrift darf man schließen, daß der kunstfreundliche Sammler auf Nachträge hoffte, also wohl auf ihm zugetragene fliegende Abschriftblätter.

Alle drei Sammlungen sind mit herrlichem Schriftschmuck ausgestattet; die Dichter erscheinen auch in bunten Bildnissen, allerdings wohl nur Phantasiebildern, oft nach dem Inhalt ihrer Gedichte dargestellt, wie z. B. Walter von der Vogelweide sitzend mit übergeschlagenen Beinen, nach seinem Liedanfange: „Ich saß auf einem Steine, — Und deckte Bein mit Beine". Im ganzen sind uns von etwa 160 Minnesängern Lieder erhalten.

Französischen Ursprungs ist der deutsche Minnesang gerade so wie der höfische Versroman. Wenig oder gar keine Anknüpfung an die volksmäßige Lyrik, außer in den ältesten Minneliedern, die etwa in die Zeit zwischen 1150 und 1180 zu setzen sind. Von dem zweisprachigen Brabant scheinen die französischen Einflüsse in der Lyrik wie im Roman ausgegangen zu sein; doch mögen auch Beziehungen zwischen der Provence und Süddeutschland auf dem Wege durch das Elsaß stattgefunden haben. Deutschland war nicht das einzige Land, das sich von dem äußeren Glanze der Troubadourlyrik hatte bezaubern

Digitized by Google

lassen. Auch in Italien hat man ein Jahrhundert hindurch die Troubadours nachgeahmt und man ist dort sogar noch weiter gegangen als in Deutschland: zahlreiche italienische Minnedichter haben in französischer Sprache gesungen. In Deutschland hat man sich mit der Nachahmung der Formen und mit der Einführung von allerlei französischen Fremdwörtern begnügt.

Wovon sangen die Minnedichter? Von nichts anderm, als wovon auch die provenzalischen Troubadours gesungen hatten: von Minne, wieder von Minne, und hier und da von Lenz und Sommer. Zuweilen ertönt auch wohl ein Lied von Gott, vom Kreuzzuge, bei Walter von der Vogelweide von allerlei Fürsten und ihren politischen Händeln; doch ist der Stoffkreis des Minnesanges im allgemeinen von bedrückender Enge. „Von Freiheit, Männerwürde, von allem Süßen, was Menschenbrust durchbebt, von allem Hohen, was Menschenherz erhebt" nur ganz vereinzelt; ja eigentlich nur bei dem einen Walter, hören wir auch solche Töne. Sieht man schärfer zu, so wird von den Minnesängern selbst auf den von ihnen bis zur Erschöpfung besungenen wenigen Dichtungsgebieten immer nur drüberhin und daneben gesungen, nie bis auf den Grund und in den Kern der Dinge.

Lehrreicher noch als die Betrachtung dessen, was von den Minnesängern bedichtet wurde, ist die Aufzählung alles dessen, wovon wir keine Spur in den vielen hundert Minneliedern finden. Zunächst fehlt, in grundsätzlicher Abweichung vom Wesen des volkstümlichen deutschen Liedes, das Gedicht in erzählender Form, also die Ballade und Romanze der Nordfranzosen, die um jene Zeit aufs höchste entwickelt war. Jeder Dichter besingt die Frau eines Andern, keiner seine eigene Frau, fast keiner ein geliebtes Mädchen. Obendrein ist die besungene Frau eines Andern in den meisten Fällen, wenn nicht immer, nur ein Schattenwesen, eine Pergamentliebe. Keiner der hundertvierzig Minnesänger hat eines seiner Kinder besungen, weder im Leben, noch im Tode. Selbst von den Kreuzzügen, an denen doch sicher viele der Minnesänger teilgenommen, hören wir immer nur in ganz unpersönlichem Ausdruck, wieder mit Ausnahme des einen Walters von der Vogelweide, der beim Betreten des heiligen Landes Töne wahrhaft religiöser Erhebung fand. Kein Wanderlied, trotz der deutschen Sehnsucht in die blaue Ferne; nicht einmal ein Trinklied; kein Lied der Sehnsucht nach der verlornen Kindheit; kein echter Vaterlandsgesang in den drei dicken kostbaren Handschriftsammlungen, — immer mit Ausnahme der einen Führerin all der Nachtigallen, wie Gotfrid von Straßburg seinen Zeitgenossen Walter so lieblich benannt hat. Das lange Lesen der mittelhochdeutschen Minnelieder ermüdet weit mehr als selbst das der minderwertigen Versromane: in diesen hört und sieht man doch etwas, es geschehen allerlei Dinge, wildphantastische, ganz unwirkliche, meist die gleichen; aber es bewegen sich doch Menschen mit ihren Leidenschaften, echten oder gemachten, vor uns. Die große Masse aber des deutschen Minnesanges wirkt auf jeden, der sie nicht zu fachmännischen Gelehrtenzwecken liest, unwiderstehlich einschläfernd. Viele, viele Talente, aber wie wenig Gehalt!

Bis zur höchsten Ausbildung jedoch hatten die deutschen Minnesänger es in allem gebracht, was äußere Form heißt; darin standen sie, trotz der so sehr viel spröderen Sprache, hinter ihren bewunderten Mustern: den Troubadours, kaum zurück. Die ältesten Minnelieder waren einstrophig, von der Art, wie das Lied vom „Slüzzelin". Mit der bewußten Nachahmung der Troubadourdichtung werden die Formen immer reicher, aber auch verwickelter. Der im Wesen der französischen Lyrik bis auf den heutigen Tag begründete „Reiz der überwundenen Schwierigkeit" machte sich auch bei den deutschen Minnesängern fühlbar. In den ältesten, mehr volkstümlichen Liedern wiegt der stumpfe, der männliche Reim vor; statt des reinen Reims ist die bloße Assonanz zulässig; auch dürfen starkvokalige Endungen aufeinander reimen. Etwa nach 1170 kommt der klingende (weibliche) Reim auf und steht alsbald gleichwertig neben dem stumpfen Reim. Ganz gemäß der schablonenhaften, wenig persönlichen Natur des Minnesanges legen seine Dichter weit mehr Wert auf Äußerlichkeiten als auf den Gehalt an dichterischem Gefühl. Das einzige literarische Eigentum, das geachtet wird, ist

der von jedem Minnedichter für jedes Lied neu erfundene „Ton", alſo die Geſangsweiſe. Für einen bedeutenden Dichter galt vor allem der Erfinder eines neuen Tones, und mit dem Schimpfnamen eines „Tönediebs" wurde geächtet, wer eines Andern Strophenform nachſang. Der unter dem Namen „Der Marner" bekannte minneſingende Spielmann greift in einem Streitliede den Zweter Regimar (Reimar von Zweter) an: „Wê dir, du niuwest (erneueſt) mangen alten vunt", weil dieſer ihm irgend einen Ton nachgetönt hatte. Ja es galt ſogar für ein Zeichen dichteriſcher Schwäche, wenn man gar zu oft im gleichen Tone ſang: in den Liedern Walters von der Vogelweide finden ſich über hundert verſchiedene Töne. Wie ſehr hatten ſich die Anſchauungen vom Weſen echter Lyrik in dem einen Menſchenalter geändert, ſeit der Kürenberger ſeine echtempfundenen Lieder alle in der gleichen Weiſe, in „des Kürenbergers Weiſe": der Nibelungenſtrophe, geſungen hatte!

Die am häufigſten wiederkehrende Form des Minneliedes iſt die dreiſtrophige. Sie beſteht aus zwei aufſteigenden Strophen oder Stollen, dem „Aufgeſang", und endigt mit einer niederſteigenden Strophe, dem „Abgeſang". Jede einzelne Strophe heißt liet, die Melodie heißt wîse oder dôn. Die Dreiſtrophigkeit iſt ſo ziemlich das einzige, was deutſchen, nicht franzöſiſchen Urſprunges war. Allerdings erinnern Aufgeſang und Abgeſang zuſammen einigermaßen an die italieniſchen Formen des Sonetts und der achtzeiligen Stanze. — Ein aus vielen ungleichen Strophen beſtehendes Lied mit ſpruchartigem Inhalt hieß Leich; ein Gedicht von einer, höchſtens zwei Strophen mit gedanklichem, nicht minniglichem Inhalt war ein Spruch.

Nach dem Inhalt ſind alsdann noch aufzuführen: die Reihen- oder Tanzlieder, die Streitgedichte (nach dem Vorbilde der provenzaliſchen Sirventès) und die Tagelieder, dieſe eine Nachahmung der Alba der Troubadours: Wechſelgeſänge zwiſchen zwei Liebenden, die der heraufdämmernde Morgen von einander reißt. In dem berühmten Morgengeſpräch zwiſchen Romeo und Julia hat dieſe Gattung in andrer Form ihren höchſten dichteriſchen Ausdruck gefunden. Zum Glück leiſtete die deutſche Sprache der ſklaviſchen Nachahmung der Provenzalen mit ihren Reimkünſteleien und ähnlichen Seiltänzerkunſtſtücken Widerſtand; doch findet ſich auch bei den deutſchen Minneſängern allerlei Reimtändelei, ſo namentlich bei Konrad von Würzburg, der es bis zu Streckverſen mit je ſechs Binnenreimen gebracht hat, etwa von dieſer Art:

Gar bar lit wit walt, kalt sne we tuot: gluot si bi mir.
Gras was ê, kle spranc blanc, bluot guot schein: ein hac pflac ir.

Aber ſelbſt bei dem viel natürlicheren Walter von der Vogelweide begegnen wir zuweilen auch einer Spielerei wie der Durchführung desſelben vokaliſchen Auslautreims durch eine ganze Strophe, und zwar abwechſelnd auf lauter a, e, i, o, u durch ein Gedicht von fünf Strophen.

Wie ſteht es mit der Gefühlsechtheit des Minneſanges? Eine heute nach ſieben Jahrhunderten mit völliger Sicherheit kaum zu beantwortende Frage. Scheinbar ſind alle Minneſänger Männer von ausgeſprochener Perſönlichkeit, denn jeder ſpricht in der Ich-Form. Was aber erfahren wir in Wahrheit von den Lebensſchickſalen, was von dem Innenleben all jener Dichter? So gut wie nichts. Unter den hundertſechzig iſt dem Einen und dem Andern ein geliebtes Weib, ein Kind geſtorben, — auf den vielen hundert Blättern der Handſchriften nirgend eine Spur von ſolchen erſchütterndſten Ereigniſſen des Menſchenlebens. Der eine Wolfram von Eſchenbach erwähnt doch wenigſtens im Parzival, wenn auch nur nebenbei, Weib und Kind; ſonſt wiſſen wir von keinem der Sangesmeiſter, ob ſie allein in der Welt geſtanden oder als Haupt einer Familie; ja keiner erwähnt auch nur Vater, Mutter, Geſchwiſter. Und in dieſer faſt geſpenſtiſch unperſönlichen Weiſe haben Hunderte von deutſchen Dichtern hundertfünfzig Jahre hindurch geſungen!

Darum iſt auch die Ausbeute für die Lebensgeſchichte der Minneſänger aus ihren Liedern ſo winzig. Wohl beginnt ein Lied von Ulrich von Singenberg: „Hat ieman leit als ich ez han?" Dann aber folgt der gewöhnliche, ganz unperſönliche Singſang,

ohne daß wir erfahren, welches wirkliche Leid den Dichter betroffen hat. Ja selbst wenn Walter von der Vogelweide singt:

Meines Herzens tiefe Wunde,
Die muß immer offen stehn, bis sie mich küßt mit Freundesmunde;

Meines Herzens tiefe Wunde, die muß immer offen stehn,
Wird sie nicht heil von Hildegunde,

so dürfen wir noch lange nicht auf eine wirkliche Herzensliebe zu einer wirklichen Hildegunde schließen. Niemand verlangt von dem lyrischen Dichter, daß jedes seiner Lieder urkundliche Wahrheit enthalte. Nicht dürfen wir fragen: war das alles erlebt? sondern nur: war das alles einmal innerlich empfunden? Auf diese Frage antwortet den Minnesängern gegenüber jedes an echter Lyrik geschulte Herz und Ohr nur mit einem unbedingten Nein. Allenfalls läßt sich sagen, daß ein Liedchen wie das von Walter von der Vogelweide: „Unter der Linde an der Heide" nicht bloß am Schreibtisch entstanden ist; darum wird aber auch mit diesem einen Liedchen immer wieder die Rettung des Minnegesanges unternommen. Es bedarf gar keiner langen Untersuchung, daß die ganz besondere Art von angeblicher Liebe, die im Minnesang verherrlicht wird, nur papierne Liebe gewesen sein kann; denn seit wann ist es des Landes Brauch unter deutschen Männern oder Dichtern gewesen, daß sie ausschließlich die Frauen anderer Männer anbeten, umschmachten, begehren und besingen? Und was all jener Lyrik den Boden unter den Füßen wegzieht: nicht nur kein einziger Frauenname, nein auch kein einziges deutlich erkennbares Frauenbild tritt uns aus den siebentausend Strophen des mittelhochdeutschen Minnesanges entgegen. Immer und überall nur Papier, nirgend eine warme Menschlichkeit.

So ist es denn auch nicht zu verwundern, daß wir mit ganz seltenen Ausnahmen keinen „eigenen Gesang" vernehmen. Adolf Pichler hat von jenem Frühling des deutschen Minnesanges mit vollem Recht geurteilt: „Frühling mußte doch sein: es zirpten am Hage die Grillen, — Und sie zirpten zugleich alle im nämlichen Ton." Stände nicht in den Handschriften auf jeder Blattseite eines der Sänger sein Name, — nicht der feinspürigste Philologe würde die Hunderte von Liedern unter die hundertsechzig Dichter verteilen können. Schon die alten Sammler scheinen bei manchen Minneliedern in arger Verlegenheit gewesen zu sein.

Und was war es denn mit der hundertstimmig verherrlichten Minne? Uhland drückt das sehr anmutig aus mit dem Satze: „Wir sehen den eisernen Ritter knieend vor der Frau die Hände falten." Vor der Frau, so allgemein wie möglich! Sie knieten, die dichtenden Ritter, vor den eingebildeten Schönheiten einer eingebildeten Frau, die stets als die eines andern Mannes gemeint war und von den Lesern gemeint werden sollte. Geradezu toll aber erscheint uns die damals als die feinste Blüte der Minnedichtung empfundene Unterscheidung in „hohe und niedere Minne". Unter der hohen Minne verstand man die Anbetung einer „hohen", das heißt einer höfischen Frau, und zwar immer einer verheirateten; unter der niederen Minne: die gesunde deutsche Liebe zwischen einem Mann und einem mannbaren Mädchen. Hin und wieder läßt sich einer der Minnesänger hinab zur niederen Minne, so auch Walter von der Vogelweide einmal in dem reizenden Liede an das „herzeliebe Frauelein", einem seiner schönsten; doch wurde dieses Lied von ihm und von der gleichgesinnten höfischen Welt als die Besingung der niederen Minne empfunden! Man müßte das ganze Gesinge von der Minne als kernfaul bezeichnen, hätte man nicht die Empfindung, daß es sich nur um einen anmutig ausstaffierten Popanz gehandelt hat, um eine Art von lyrischem Haubenstock, auf den jeder Minnesänger den schablonenmäßigen Ausdruck seiner Schablonengefühle hängte, den „Kanzleistil der Liebe", um mit Lessing zu reden. Welche sehr hohe, aber sehr verschwommene Auffassung der klarste Kopf unter den Minnesängern, Walter, von der Minne gehabt hat, das sagt uns sein Lied:

Die Minne ist weder Mann noch Weib,
Sie hat nicht Seele, hat nicht Leib;

Irdisch Bildnis ward ihr nicht beschieden;
Ihr Namen ist kund, sie selber fremd hinieden.

Ohne Zwang lassen sich drei unterscheidbare Stufen des Minnesanges abgrenzen: die

Frühzeit, die man nicht übel „des Minnesangs Frühling" genannt hat, etwa die Zeit von der Mitte des 12. Jahrhunderts bis zum Auftreten Heinrichs von Veldeke, also bis kurz vor der Wende des Jahrhunderts; die Sommerzeit der Reife, als deren Höhe die Dichtung Walters von der Vogelweide gelten muß; endlich die Zeit der Ausschöpfung aller Stoffe und Stimmungen des Minnesangs bis zur völligen Blutleere, zur sinnlosen Formenspielerei, ja zur Lächerlichkeit, wie bei Ulrich von Lichtenstein. Einen letzten Nachhall des Minnesangs hören wir noch im 14. Jahrhundert, ja bis in den Anfang des 15. hinein bei dem Grafen Hug von Montfort und Oswald von Wolkenstein, den man den letzten Minnesänger genannt hat. Damit kann der Minnesang als völlig ab- und ausgesungen gelten, und seine Erbschaft tritt der Meistersang an.

Mit Ausnahme Walters hat sich bei Nichtgelehrten nur ein Name lebendig erhalten: des am wenigsten bedeutenden Minnesängers, des Tanhäusers, dem eine wunderbare Legende und ein großer Tonmeister die unverdiente Unsterblichkeit gesichert haben.

Wieder aufgelebt ist die Kenntnis des Minnesangs erst lange nach seinem Verklingen: durch Bodmer und Breitinger, die im Jahre 1748 „Proben der alten schwäbischen Poesie des 13. Jahrhunderts aus der Manessischen Sammlung" gemeinsam veröffentlichten. Die erste Gesamtausgabe des Minnesanges besorgte Friedrich von der Hagen (1838.) Eine gewisse Nachwirkung haben die Minnesänger in der neueren deutschen Dichtung zunächst auf Hölty geübt, der sich mit der ersten Ausgabe liebevoll beschäftigt hatte; auch bei Uhland, dem die beste Schrift über den deutschen Minnesang zu verdanken ist, findet sich einiges, was uns wie ein gutes Lied von Walter von der Vogelweide klingt.

Was lehrt die Geschichte des deutschen Minnesanges, wie sie jetzt längst abgeschlossen vor uns steht? Vornehmlich dieses: wehe jedem Volke, das sich durch die Nachahmung verlockender fremder Muster, im Widerspruch zu seiner Eigenart, aus der ihm gewiesenen dichterischen Richtung hinausdrängen läßt! Die herrliche erste Blütezeit deutscher Sprache und Dichtung, die uns auch einen Liederfrühling hätte bringen sollen, ward vergeudet durch das Nachsingen fremder Töne, durch das Nachempfinden fremder Gefühle. Mit Ausnahme einiger schöner, noch nicht verwelschter Lieder aus dem Minnesange vor Veldeke und einem halben Dutzend schöner deutscher Gedichte Walters von der Vogelweide ist die lyrische Ausbeute von anderthalb Jahrhunderten deutschen Gesanges beklagenswert gering.

Die Einzelbetrachtung der Minnesänger muß sich bei deren großer Zahl auf die wenigen beschränken, die auch dem ungeübten Ohr als unterscheidbare Persönlichkeiten auffallen. Da ist zunächst der Herr von Kürenberg, der uns um so wichtiger erscheint, als ihm die Ehre der Möglichkeit zuteil geworden, der Verfasser des Nibelungenliedes zu sein. Als die Heimat des Kürenbergers wird die Gegend bei Linz oder auch Melk in Österreich vermutet. Wir besitzen 15 ihm zugeschriebene Lieder, alle sehr kurz, fast alle im Volkston und leicht sangbar. Mit Ausnahme eines zweistrophigen Liedes gehört er durch die Einstrophigkeit seiner Dichtungsweise noch ganz zum ältesten Volksgesange, allerdings zum künstlerischen. Bei ihm wechselt reiner und unreiner Reim nahezu gleichmäßig ab. Seine Lieder sind alle in der Nibelungenstrophe verfaßt, und diese wird in einem seiner Gedichte als die allgemein bekannte Kürenberger Weise bezeichnet.

Für die Schlagkraft seines Ausdrucks ist das beste Beispiel das einstrophige Gedichtchen:

Jo stuont ich nehtint (Nächtens) spate vor dinem bette
Do getorst ich dich, frowe, niwet wecken.
„. . . . Des gehazze got dinen lip!
Jo enwas ich nicht ein bêr wilde", so sprach daz wip.

Das bekannteste und schönste seiner Lieder ist aber das folgende, das ganz wie ein Volkslied klingt:

Ich zoch mir einen valken mêre danne ein jâr:
Dô ich in gezamete, als ich in wolte hân,
Und ich im sîn gevidere mit golde wol bewant,
Er huop sich ûf vil hôhe unt flouc in anderiu lant.

Sit (ſeitdem) sach ich den valken schône vliegen:
Er vuorte an sînem vuoze sidîne riemen,
Unt was im sîn gevidere al rôt guldîn:
Got sende si zesamene, die geliep wellen gerne sîn!

Zum Frühling des Minneſangs gehören auch die Lieder des bereits um 1171 geſtorbenen **Dietmar von Aiſt**, eines Öſterreichers gleich dem Kürenberger. Reine Reime gibt es bei ihm kaum mehr als unreine; dafür klingen ſeine Gedichte aber volksliedartig und wie echte Lyrik klingen muß. Von ihm iſt das ſchöne Lied:

Es stuont ein frouwe alleine
Und warte (ſpähte) uber heide
Und warte ir liebe.
So gesach si valken fliegen.
„So wol dir, valke, daz du bist!
Du fliugest, swar (wohin immer) dir liep ist;
Du erkiusest in dem walde
Einn boum, der dir gevalle.
Also han ouch ih getan:
Ich erkos mir selbe einen man,
Den erwelten (wählten) miniu ougen;
Daz nident (neiden) schoene vrouwen.
Owê wan (warum nicht) lânt (laſſen) si mir min liep?
Jo engerte ich ir deheiner trutes niet!“
(begehrte ich doch keines ihrer Liebſten.)

Ein zweites, ein Tagelied, lautet in der Urſprache:

„Slâvestu, vriedel ziere?
Wan wecket uns leider schiere
Ein vogellîn so wol getan,
Daz ist der linden an daz zwî (Zweig) gegan“ —
„Ih was vil sanfte entslafen,
Nu rüefestu, kint, wâfen!
Lieb âne leit mac niht gesîn:
Swaz du gebiutest, daz leiste ich, min vriundin!“
Diu vrouwe begunde weinen:
„Du ritest hinnen und lâst mich einen (allein);
Wenne wiltu wider her zuo mir?
O wê, du vüerest mine vröude sant dir!“

Zu nennen iſt ferner **Reinmar von Zweter**, aber mehr weil Dichter wie Walter von der Vogelweide und Gotfrid von Straßburg ihn bewundert haben, als weil wir dieſe Bewunderung nachfühlen können. Er iſt um 1207 geſtorben, liebevoll beklagt von vielen dichtenden Zeitgenoſſen. Die auf ſeinen Namen gehenden Spruchdichtungen zeichnen ſich mehr durch ſchönen Klang als durch beſondere Tiefe aus.

Unter dem Namen **Spervogel** ſind uns zwei bürgerliche fahrende Sänger bekannt, auf deren älteren einige ſehr anmutige Lieder zurückgeführt werden. Er ſcheint aus Bayern zu ſtammen, doch wiſſen wir Sicheres von ihm ſo wenig wie von den meiſten andern Fahrenden. Von ihm rührt eines der ſchönſten kurzen Lieder jener ganzen Zeit her:

Wurze (Wurzeln) des waldes
Und erze des goldes
Und elliu abgründe
Diu sint dir, herre, künde (kund);
Diu stent in diner hende.
Allez himeleschez her,
Dazn möht dich niht volloben an ein ende.

Ehre wem Ehre gebühret: ſo ſeien denn von den Minneſängern der vollen Blütezeit zuerſt die Kaiſer und Fürſten genannt. Voran ſchreitet **Kaiſer Heinrich VI.**, dem eines der ſchwungvollſten Minnelieder zugeſchrieben wird; die erſte Strophe lautet:

Ich grüeze mit gesange die süezen,
Die ich vermiden niht wil, noch enmac;
Do ich si von munde rehte mohte grüezen,
Ach leider des ist manic tac.
Swer nu disiu liet singe vor ir,
Der ich so gar unsenfteclich enbir (entbehre),
Ez sî wîb oder man, der habe si gegrüezet von mir.

Das Gedicht hat er noch vor dem Antritt ſeiner Regierung (1165) gedichtet, denn er ſpricht darin den Gedanken aus, daß er die erwartete Kaiſerkrone gern für ſein, natürlich erdichtetes, Liebchen opfern wolle.

Von der Unwirklichkeit des Minneſanges haben wir ein ſchlagendes Beiſpiel in einem Liebesgedicht des unglücklichen „Künic Kuonrat des jungen“, oder wie die Italiener ihn nannten: **Konradins von Hohenſtaufen**, der mit 16½ Jahren enthauptet wurde (1268). Wie alle Welt damals von Minne ſang, ſo auch dieſer Knabe, der aber in der Schlußſtrophe rührend eingeſteht:

Ichn weiz niht, frowe, was minne sint:
Mich lat diu liebe sere engelten,
Daz ich der jare bin ein kint.

Der früher erwähnte Fürſt **Wizlav von Rügen** (geſtorben 1320) dichtete ſeine Minnelieder in niederdeutſcher Mundart, aber ſonſt durchaus im Ton der oberdeutſchen Minneſänger.

Die Lieder des **Markgrafen Otto von Brandenburg** mit dem Pfeil, (1266 bis 1308), ſowie des Königs **Wenzel von Böhmen** (1271 bis 1305) ſind nur Durchſchnittsdichtung und verdienen keine Wiedergabe.

Die vier Klaſſiker des mittelhochdeutſchen Versromans, **Veldeke, Hartmann, Gotfrid** und **Wolfram**, haben ſich auch im Minneſange verſucht, doch keiner mit ſolchem Erfolge, daß ihre lyriſchen Dichtungen beſondere Beachtung fordern. An Veldeke iſt eine gewiſſe Neigung zur Naturſchwärmerei bemerkbar, doch bedient ſich dieſe Empfindung eines ſo gekünſtelten Ausdrucks, daß ſie keine wahrhaft natürliche Wirkung hervorruft. So lautet eines ſeiner Lieder:

In dem aberellen (April),
So die bluomen springen,
So louben die linden
Und gruonen die buochen,
So haben ir wellen
Da die vogele singen;
Wan sie minne vinden,
Alda si si suochen,
Reht an ir genoz (Genoſſen).
Wan ir blitschaft (Fröhlichkeit) ist groz;
Der mich nie verdroz,
Wan sie swiegen al den winter stille.

Alſo die ſehr verwickelte Reimſtellung abcdabcdeeef.

Dem Meiſter **Gotfrid von Straßburg** wurde früher mit Beſtimmtheit eines der herrlichſten lyriſchen **Marienlieder** zugeſchrieben; in neuerer Zeit hat man an Gotfrids Verfaſſerſchaft gezweifelt, doch iſt kein zweiter Dichter aus jener Zeit bekannt, dem man die folgenden Verſe zueignen könnte:

— — Tief ist des wilden meres grunt, —
Noch tiefer tusendhundertstunt,
Daz ist uns kunt,
Ist din erbermde reine.
Si reichet von den sternen abe
Uns uf die grundelosen habe (Meere).
Si ist ein wabe
Des lebenden honiges seine.
Sie fliuzet, fliuget unde gât
Dur mangin wildin wunder. — —

Friedrich von Hauſen, um 1140 geboren, auf dem Kreuzzuge des Kaiſers Friedrichs I. 1190 durch einen Sturz mit dem Pferde verunglückt und geſtorben, iſt einer der am meiſten durch franzöſiſche Vorbilder beeinflußten deutſchen Minneſänger. Er ſtand in perſönlichen Beziehungen zu den provenzaliſchen Troubadours, z. B. mit Bertrand de Born und Bernard de Ventadour, und in einigen ſeiner Lieder laſſen ſich beſtimmte Anklänge an die Troubadourdichtung nachweiſen. Er iſt ein durch und durch höfiſcher Sänger, dabei aber von einer gewiſſen Friſche und Flottheit des Ausdrucks. Bemerkenswert iſt er dadurch, daß er zuerſt die Reimſtellung der italieniſchen Stanze in den deutſchen Minneſang eingeführt hat.

Gleichfalls ein Nachahmer provenzaliſcher Muſter bis zu Entlehnungen aus den Liedern der Troubadours war **Heinrich von Morungen** (um 1200), ein Thüringer. Neben Walter darf er als einer der bedeutenderen Minneſänger gelten.

Mit ihren Namen ſollen hier wenigſtens noch ſtehen: **Graf Otto von Botenlauben**, der Dichter eines ſchönen, leidenſchaftlichen Tagelieds mit dem wirkungsvollen Kehrreim: „Steh auf, Ritter!“; — **der Singenberger**, ein Bewunderer der beſiegten Schwierigkeiten, der es in der Künſtelei der Reime oft den kunſtfertigſten Troubadours gleichtat; — **Chriſtian von Hamle**, deſſen Munterkeit an das Volkslied erinnert, ſo z. B. in dem Liede:

Mit froelichem libe mit armen umbevangen,
Ze herzen gedrücket, wie sanfte daz tuot,
Von trostlichem wibe mit roeselehten wangen,
Vor liebe gelachet, daz frouwet den muot.

Von den Zeitgenoſſen viel gerühmt wurde Herr **Bligger von Steinach**, am Neckar zuhauſe, am häufigſten genannt als Dichter einer Erzählungsreihe mit dem Geſamttitel Der Umbehanc (Wandteppich).

Mit der Aufzählung bloßer Namen von Minneſängern ohne perſönlichen Ton wird das Bild jener Dichtungzeit nicht lebendiger. Wichtiger für die Beurteilung der ſelbſt damals ſich zeigenden Verſchiedenheiten inmitten der Eintönigkeit ſind die Namen und Lieder einiger

Sänger, die uns einen gewiſſen Gegenſatz zur höfiſchen Minneſingerei offenbaren. Unter dieſen ſteht obenan der unter dem Namen **Neidhart von Reuental** bekannte Dichter, der uns eine Anzahl merkwürdiger Lieder, meiſt Tanzlieder, „in Dörperweiſe", alſo nach der Art des Bauerngeſanges, oder doch für Bauern beſtimmt, hinterlaſſen hat. Das Gut Reuental, nach dem er ſich ſelbſt genannt hat, iſt urkundlich nicht nachzuweiſen, ſo daß man an einen erfundenen Dichternamen glauben darf. Er ſcheint aus der bayriſchen Oberpfalz zu ſtammen und adliger Herkunft geweſen zu ſein, wenn er ſich auch mit Vorliebe in der Geſellſchaft von Bauern, beſonders von hübſchen Bauernmädchen, bei Geſang und Tanz bewegt hat. Seine Lieder gehören zu den derbſten aus der Zeit des Minneſanges, doch kann man ſie nicht eigentlich gemein nennen. Geſunde Lebensluſt ſpricht aus ihnen, Freude am Verkehr mit fröhlichen Menſchen, auch wenn dieſe nicht höfiſch ſind, und bei aller Ähnlichkeit mit alter und neuer Bänkelſängerei eine große Sicherheit der Form. Einige ſeiner Tanzlieder zeichnen ſich durch Sangbarkeit vor der ſchmachtenden Minneſängerei ſeiner Standesgenoſſen aus. Aus der folgenden Strophe klingt ein anderer Ton als der in Hunderten zierlicher Minnelieder:

Rumet uz die schämel und die stüele!
Heiz die schragen
Vürder tragen!
Hiute sul wir tanzens werden müeder.
Werfet uf die stuben, so ist es küele,
Daz der wint
An diu kint (Kinder, Mädchen)
Sanfte waeje durch diu übermüeder (Mieder).
So die voretaenzer danne swigen,
So sult ir alle sin gebeten
Daz wir treten
Aber ein hovetänzel (höfiſchen Tanz) nach der gigen. —

Neben Neidhart von Reuental ſteht auch **Gottfrid von Niefen** (von der Burg Hohen-Neufen) als einer der wenigen Zeugen dafür, daß kein noch ſo beſtechendes fremdes Vorbild alle Volkstümlichkeit aus deutſcher Liederdichterei zu vertilgen vermag. Der Herr von Niefen liebt zwar die Reimſpielerei, doch nur als einen hübſchen Kunſtſpaß und nebenbei; er kehrt immer wieder zum fröhlichen ſangbaren Liede zurück und ſchmückt ſeine luſtigen Liedlein mit noch luſtigeren Kehrreimverſen. — Außer Neidhart und Niefen iſt als mehr volkstümlicher Minneſänger noch der **Schenk Ulrich von Winterſtetten** zu rühmen.

Von den bürgerlichen Dichtern verdient Erwähnung der ſchon bei anderer Gelegenheit genannte fahrende Sänger mit dem Beinamen **Der Marner**. Er wird als ein Schwabe bezeichnet; eine düſtere Sage berichtet, er ſei als blinder Greis von Schächern ermordet worden. Herrn Walter von der Vogelweide nennt er ſelbſt ſeinen Meiſter, und der Verfaſſer des großen Lehrgedichts „Der Renner", Hugo von Trimberg, ſagt von dem Marner, „er habe luſtiges Deutſch und ſchönes Latein wie friſchen Brunnen und ſtarken Wein gemiſchet zu ſüßem Geſange". Wir beſitzen von dem Marner überwiegend Spruchgedichte, darunter ein liebenswürdiges auf die toten Dichter, das mit der Frage beginnt: „Lebt von der Vogelweide — noch min meister her Walter?"

Unter den Schweizer Sängern bürgerlichen Standes iſt Meiſter **Johann Hadlaub**, ein Züricher Bürger, aus zwei Gründen zu nennen: als Dichter eines ſehr hübſchen Liebesliedes, worin er ſchildert, wie die Geliebte vor ihm ein Kindlein herzt, — und weil von ihm die Erwähnung handſchriftlicher Liederſammlungen herrührt, deren eine auf den Züricher Patrizier Maneſſe zurückgeführt wird. Gottfried Keller hat in einer ſeiner Novellen dem Meiſter Hadlaub ein ſchönes dichteriſches Denkmal geſetzt. Hadlaubs Verſe über die Maneſſiſche Liederſammlung lauten:

Wa vund man sament so manic liet?
Man vunde ir niet im künicriche
Als in Zürich an buochen stat.
Des prüeft man dik da meistersanc.
Der Maness ranc dar nach endeliche:
Des er diu liederbuoch nu hat.

In einem Nachtrage zu der großen Heidelberger Handſchrift ſtehen auch einige Lieder des jüdiſchen Minneſängers **Süßkind von Trimberg**, deſſen Heimat in Würzburg geweſen, noch eines Zeitgenoſſen Walters von der Vogelweide. Sein merkwürdiges Lied von der Gedankenfreiheit wirkt höchſt überraſchend:

Digitized by Google

Gedenke (Gedanken) nieman kan erwern den toren noch den wizen,
Dar ümbe sint gedenke vri uf aller hande sache:
Herz unt sin dur gemach (zum Behagen)
Dem menschen sint gegeben.
Gedenke slüffen dur den stein, dur stahel und dur isen; usw.

Der durch seinen schönen Beinamen **Frauenlob** besser als durch seine Lieder bekannte fahrende Sänger aus Meißen, der Meister Heinrich Vrowenlop, ist 1318 in Mainz gestorben und nach der Sage von den ihn bewundernden dankbaren Mainzer Frauen zu Grabe getragen worden. In Wahrheit rührt sein Beiname daher, daß er im Gegensatz zu Walter von der Vogelweide in dem Wortstreit, ob Frau oder Weib der edlere Name sei, sich für Frau entschied. Von seinen Liedern ist nichts rühmliches zu sagen; er prunkt mit oberflächlicher Gelehrsamkeit, sucht Walter nachzuahmen, verschwindet aber bis zur Nichtigkeit neben ihm.

Der Held der Tanhäusersage und der Wagnerschen Oper, der unter dem Namen **Tanhuser** in den Sammlungen aufgeführte Minnesänger gehört in Wahrheit zu den untergeordnetsten Handhabern der lyrischen Schablone seiner Zeit, und ohne die verklärende Legende wäre er sicher gleich einem Hundert seiner Mitsänger längst vergessen. In dem Gedicht vom Sängerkrieg aus dem 13. Jahrhundert kommt der Tanhäuser nicht vor. Es war einer der glücklichsten Griffe des dichterisch gestaltenden Richard Wagner, daß er die beiden getrennten Sagenstoffe vereinigte. — Der Tanhäuser soll einem bayrisch-österreichischen Adelsgeschlecht angehört haben, das erst im 17. Jahrhundert ausgestorben ist. Allenfalls verdient er Erwähnung wegen seiner tollen Sprachmengerei, von der hier eine kleine Probe stehe:

Ein *rivière* ich da gesach,
Durch den *forês* gieng ein bach
Ze tal über ein *planiure;*
Ich sleich (schlich) ir nach, unz (bis) ich vant,
die schoenen *creatiure;*
Bi dem *fontane* saz diu klare, diu süeze von *faiture.*

Dies klingt wie eine absichtliche Verspottung der Französelei zu jener Zeit, und um dieser treffenden Kritik willen soll uns der Minnesänger Tanhäuser nicht unwert bleiben.

Die Sage vom Tanhäuser hat ihren ältesten dichterischen Ausdruck gefunden in einem langen Volksliede des 15. Jahrhunderts, das Uhland in seiner Sammlung „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder" als Nummer 297 abgedruckt hat.

Mit dem tollen **Ulrich von Lichtenstein** überschlägt sich Minnegefühl und Minnedichtung, und in seinen beiden Dichtungen: „Frauendienst" und „Frauenbuch" (um 1255) hat er an der höfischen Minneschwärmerei und Minnesingerei ein ähnliches Hohngericht vollzogen, wie Jahrhunderte später Cervantes im Don Quijote an der ganzen Ritterdichtung, insonderheit am Ritterroman. Ulrich von Lichtenstein, ein steirischer Ritter, hat von 1200 bis 1276 gelebt und hat, wenn man seinen Büchern trauen darf, die Romandichtung, zumal die vom König Artur, in die Wirklichkeit übersetzt, indem er selbst als eingebildeter Herrscher der Tafelrunde auf Abenteuer in die Welt hinauszog. Ob er all die Tollheiten, die er von seinem eigenen Minneleben in jenen umfangreichen Versdichtungen erzählt, wirklich verübt hat, ob nicht vielmehr alles ein lustiges Werk der Verspottung seiner selbst und der in Minnebanden schmachtenden Ritterwelt gewesen, das ist noch nicht ausgemacht, aber höchst wahrscheinlich. Jedenfalls fand der im tiefsten Grunde unnatürliche Minnegesang ein sehr heilsames Ende durch Ulrichs Spottbücher.

Anhang.

Lateinische Studentenlieder.

Ernste Beachtung verdienen die nicht der Sprache, wohl aber dem Inhalte nach zur deutschen Liederdichtung gehörenden Carmina Burana. Sie heißen „Burana" nach einer in dem bayrischen Kloster Benediktbeuren gefundenen Liederhandschrift und stellen etwas dem heutigen Kommersbuche ganz Ähnliches vor. Irgend ein fahrender Scholar hat sie aus dem Munde sangesfroher, lustiger Kommilitonen gesammelt, einiges davon vielleicht

Digitized by Google

ſelbſt gedichtet. Der Inhalt iſt größtenteils lateiniſch, doch hat der ſtudentiſche Sammler ſich auch einige ſchöne deutſche Lieder aufgeſchrieben, darunter das eine und andere Volkslied, aber auch beliebte Liederſtellen berühmter Dichter ſeiner Zeit, z. B. Walters von der Vogelweide. So ſeltſam es klingt, — dieſe lateiniſchen Studentenlieder in der alten Kloſterhandſchrift gehören durch ihren kecken Inhalt und ihre oft hinreißende Form zu dem Allerbeſten, was wir aus der Zeit mittelalterlicher Lyrik beſitzen. Es iſt kaum zu glauben, was die ſtudierten Fahrenden in dieſen Carmina Burana mit ihrem Küchenlatein fertig gebracht haben. Das mit Recht berühmteſte Lied, ein Trinklied großen Stils, beginnt mit den Verſen: Estuans interius — Ira vehementi — In amaritudine — Loquor meae menti —, und darin ſteht auch jene Strophe voll trinkſeliger Studentenluſt, die noch heute das deutſche Kommersbuch ziert:

Meum est propositum
In taberna mori,
Ubi vina proxima
Morientis ori.

Tunc cantabunt laetius
Angelorum chori:
„Deus sit propitius,
Isti potatori.“

Der Sammler hat vortrefflichen Geſchmack bewieſen in der Auswahl auch der deutſchen Liederſtrophen, denn nur die ſchönſten Stellen bei den volkstümlicheren Minneſängern, wie Walter, Dietmar von Aiſt, Morungen uſw. hat er aufgenommen. Außerdem aber einige reizende Proben alten künſtleriſchen Volksgeſanges. Ohne die paar volkstümlichen Liedchen in jenem Scholarenalbum wüßten wir von der deutſchen Lyrik vor und neben dem höfiſchen Minneſange ſo gut wie gar nichts. Die ſchönſten dieſer Lieder müſſen bei ihrer Seltenheit hier alle angeführt werden; bei ihrer großen Natürlichkeit ſind ſie mit geringen Erklärungen auch ohne Überſetzung leicht verſtändlich. Da iſt zunächſt das Studentenliedlein:

Floret silva undique
Nach mime gesellen ist mir we.
Gruonet der walt allenthalben,

Wo ist min geselle alse lange?
Der ist geriten hinnen:
Owe wer sol mich minnen!

Dann eine etwas freche Strophe, die wohl auf die ſchöne Ellinor, die Gemahlin Heinrichs II. von England, zielt:

Waer diu werlt alliu min
Von dem mere unz (bis) an den Rin,
Des wolt ih mih darben,

Daz diu künegin von Engellant
Laege an minen armen.

Auch ein paar muntere Tanzlieder ſind uns in jenem Studentenliederbuch erhalten:

Kume kum, geselle min.
Ih enbite harte din:
Ih enbiete harte din,
Kume kum, geselle min.
Süezer rosevarwer munt,
Kum und mache mich gesunt:
Kum und mache mich gesunt,
Süezer rosevarwer munt.

Ich will truren varen lan.
Uf die heide sul wir gan,
Ir vil liebe gespilen min:
Da seh wir der bluomen schin.
Ich sage dir, ich sage dir,
Min geselle, kum mit mir.

Swaz hie gat umbe,
Daz sint allez megede:
Die wellent ane man
Alle disen sumer gan.

Süeze Minne, rame min (begehre mein),
Mache mir ein krenzelin:
Daz sol tragen ein stolzer man
Der wol wiben dienen kan.
Ich sage dir, ich sage dir,
Min geselle, kum mit mir.

So haben Bücher ihre Schickſale! Der ſtudentiſche Sammler dieſer munteren lateiniſchen und deutſchen Schelmenlieder hätte ſich baß verwundert, wäre ihm geſagt worden, ſein Büchlein werde einſt von der deutſchwiſſenſchaftlichen Welt als eine der koſtbarſten Urkunden zur Geſchichte altdeutſcher Literatur geſchätzt werden.

Digitized by Google

Achtes Kapitel.

Walter von der Vogelweide.

Wo immer einer der mittelhochdeutschen Dichter, der großen wie der kleinen, von zeitgenössischer Dichtung spricht, und das geschieht merkwürdig oft, da wird auch dessen gedacht, den einer der Minnesänger, der Herr von Singenberg, „unseres Sanges Meister“ nennt: des Herrn **Walters von der Vogelweide**. Selbst dem so überaus prosaischen Verfasser des Renners, Hugo von Trimberg, gab die Erinnerung an den größten Liederdichter des 13. Jahrhunderts den schon erwähnten liebevollen Vers ein (S. 94). Walter war der Liebling seiner Zeitgenossen, wie er allein von allen seinen Mitsängern bis auf unsere Tage der Liebling eines jeden geblieben ist, der sich auch nur vorübergehend mit altdeutscher Dichtung beschäftigt hat. Der lobpreisenden Worte, die Gotfrid von Straßburg im Tristan Waltern widmet, wurde schon gedacht; doch verdienen sie die wörtliche Anführung:

Wer leitet nun die liebe Schar (der deutschen Nachtigallen)?
Die von der Vogelweide.
Wer weiset dies Gesindr?
Hei, wie die über die Heide
Ich hoffe, daß ich sie finde,
Mit hoher Stimme klinget,
Die nun das Banner führen soll:
Wie wunderbar sie singet!
Ihrr Mristerin, die kann es wohl,
Wie fein sie organieret,
Ihr Singen wandelieret!

Wolfram von Eschenbach nennt Walter mit Ehren an zwei Stellen: im Parzival und im Willehalm. Auch die Meistersinger haben sich noch lange auf ihn als einen der zwölf Singemeister berufen, in denen sie ihre Vorgänger erblickten. Leider war trotz Hugo von Trimbergs Worten Walter von der Vogelweide vom 15. bis zum 18. Jahrhundert ebenso in Vergessenheit geraten wie alle seine großen Zeitgenossen, und auch ihn hat erst Bodmer (1748) wieder neu entdecken müssen. Danach hat Gleim 1779 eigene „Gedichte nach Walter von der Vogelweide“ herausgegeben, die von geringem Verständnis für das Wesen des größten Minnesängers zeugen. Erst durch das Wiederaufblühen der wissenschaftlichen Bemühung um altdeutsche Literatur im 19. Jahrhundert ist Walter zu seinen alten Ehren zurückgekehrt, so daß man heute wirklich sagen könnte: „Wer sein vergäße, der tät uns leide.“

Wie von den andern großen mittelhochdeutschen Dichtern gilt auch von Walter von der Vogelweide: wir wissen über seine persönlichen Schicksale kaum mehr, als was er uns selbst in seinen Dichtungen angedeutet hat. Das ist etwa folgendes: Geburtsort unbekannt, von den bedeutendsten Walter-Forschern ganz verschieden vermutet. Weil es in der Laiener Riede bei Bozen einen schon von altersher so genannten Vogelweiderhof gegeben hat, nahm man lange an, Walter sei ein Tiroler gewesen. In Bozen hat ihm das Tirolervolk ein schönes Marmordenkmal gesetzt. Seit man aber einen zweiten Vogelweiderhof in der Nähe der deutschböhmischen Stadt Dux und als seine Besitzer eine Familie von der Vogelweide, darunter sogar einen Walter, im 14. Jahrhundert festgestellt hat, ist die Wahrscheinlichkeit bedeutend gestiegen, daß Walter aus Deutsch-Böhmen entsprossen war. Dort vielleicht ist er um 1170 geboren als der Sohn einer wenig begüterten ritterlichen Familie, der für seinen Lebensunterhalt auf die Ausnutzung seiner dichterischen Gaben angewiesen war, also vornehmlich auf die „Milde“ des Kaisers und der andern Großen seines Vaterlandes. Er war ein ritterbürtiger Schriftsteller von Beruf, wie so viele andre seinesgleichen.

In Österreich hat er „singen und sagen gelernt“; als seinen Lehrer im kunstvollen Liede nennt er Reinmar den Älteren, den von Hagenau. Gegen das Ende des 12. Jahrhunderts ist er Gast des Thüringer Landgrafen in Eisenach gewesen; in Mainz hat er im September 1198 der Krönung Philipps, des Bruders Heinrichs VI., zum Deutschen Kaiser beigewohnt. Dann erscheint er in Wien beim Herzog Friedrich, nach vielen Wanderfahrten, die ihn bis an der Seine Strand und nach Ungarn geführt; 1199 in Magdeburg; von dort zieht er wieder nach Eisenach auf die Wartburg und lernt am Hofe des Beschützers

Digitized by Google

aller deutſchen Sänger, des Landgrafen Hermanns, Wolfram von Eſchenbach kennen (1202). Später wird er zeitweilig ein Gaſt beim Markgrafen von Meißen, wandert abermals nach Öſterreich, greift mit ſeinem Lied in das politiſche Leben Deutſchlands, beſonders in den Streit um die Kaiſerwürde und in die Wirren zwiſchen dem Papſt und dem Kaiſer Friedrich II. ein und erhält für ſeine dichteriſch-politiſchen Dienſte vom Kaiſer endlich das heißerſehnte kleine Gütchen, wohl in der Nähe von Würzburg, welches für ihn ſo wichtige Ereignis er mit dem Jubelruf begrüßt: „Ich hab mein Lehen, alle Welt, ich hab mein Lehen!“ — Iſt ſein ſchönes Lied auf das heilige Land (S. 148) ein Zeugnis wirklichen Erlebens, ſo hat Walter den Kreuzzug von 1227 unter Kaiſer Friedrich II. mitgemacht. Um 1230 iſt er, wahrſcheinlich in Würzburg, geſtorben und im Kreuzgange des neuen Münſters daſelbſt begraben worden. Eine liebliche Sage berichtet, Walter habe in ſeinem letzten Vermächtnis angeordnet, auf ſeinem Grabſtein den Vögeln, nach denen er ſich genannt, Weizenkörner und Waſſer zu ſpenden; das Domkapitel aber habe ſpäter die Weizenkörner ſchnöde zu Semmeln für ſich ſelbſt verwandt. Auf dem Grabſtein ſollen bis in das 18. Jahrhundert lateiniſche Verſe geſtanden haben, die auf Deutſch lauten:

Der du die Vögel ſo gut, o Walter, zu weiden verſtandeſt,
Blüte des Wohllauts einſt, der Minerva Mund, du entſchwandeſt!
Daß nun der himmliſche Kranz dir Redlichem werde beſchieden,
Spreche doch, wer dies lieſt: „Gott gönn' ihm den ewigen Frieden!“

Urkundlich wird Walter von der Vogelweide ein einziges Mal genannt, ſo recht bezeichnend für den deutſchen Dichter: in den Reiſerechnungen eines Biſchofs Wolfger von Paſſau kommt eine Spende vor zu einem Pelzrock für „Waltherus, cantor de Vogelweide“.

Über Walters Herzenserlebniſſe wiſſen wir trotz ſeinen vielen Minneliedern gar nichts, es ſei denn, daß wir das Lied auf das „herzeliebe Fraulein“ für ein Bekenntnis halten, wonach er jenes Mägdleins gläſernen Fingerring höher geſchätzt als einer Königin Gold, — oder das andere, hochberühmte Liedlein, das von den zweihundert Gedichten Walters das bekannteſte iſt:

Unter der linden
An der heide,
Dâ unser zweier bette was,
Dâ mugent ir vinden
Schône beide
Gebrochen bluomen unde gras.
Vor dem walde in einem tal,
Tandaradei,
Schône sanc diu nahtegal.

Ich kam gegangen
Zuo der ouwe:
Dô was min friedel komen ê.
Dâ wart ich empfangen,
Hêre frouwe,
Daz ich bin sælic iemer mê.
Kuster mich? wol tûsentstunt:
Tandaradei,
Seht wie rôt mir ist der munt.

Dô het er gemachet
Alsô rîche
Von bluomen eine bettestat.
Des wirt noch gelachet
Inneclîche,
Kumt iemen an daz selbe pfat.
Bî den rôsen er wol mac,
Tandaradei,
Merken wâ mirz houbet lac.

Daz er bi mir gelæge,
Wessez iemen
(Nu enwelle got!), sô schamt ich mich.
Wes er mit mir pflæge,
Niemer niemen
Bevinde daz, wan er unt ich,
Und ein kleinez vogellîn:
Tandaradei,
Daz mac wol getriuwe sîn.

Über Walters Nennung einer Hildegunde, durch die allein ſeines Herzens tiefe Wunde geneſen könne, wurde ſchon früher geſprochen (S. 48 und 138). — Erwähnt ſei noch das Stückchen Wirklichkeit, wenn auch mit einiger Übertreibung geſchildert, über das luſtig freigebige Leben beim Landgrafen auf der Wartburg, das uns an die Geniezeit des jungen Goethe und des Herzogs Karl Auguſt von Weimar erinnert:

Biſt in den Ohren ſiech, o Mann,
So folge meinen Worten:
Klimm nicht den Wartburgberg hinan,
Du fährſt ſtocktaub von dorten!

Gedrückt, zerſtoßen kam ich hin,
Wo Sang und Schall frei ſchalten,
Dank Gott, daß ich die Rippen dein
Und das Gehör behalten.

Digitized by Google

got genade vns beide. ich nam da walther
also nasser. mysi ich vō des münchs rüwe
Philippe künig herre. si ge[sch]ahen
bent dir alle heils wort. vñ wolten
iesp nach leide. nv hastv güt vñ ere. des
zv wol zweier künige hort. die gab d'
milte beide. du milte loner sam du gi[b]
dv vñ nekliche wider gut. dar nach mā
si gewafen hat. wirf vō dir mildeklichē
swelh kúnig der mine geben kan. si gar
an de er nie gewan. wie alexand' sich
h'san. der gab vñ gab do gab sam ellu
er volenant habe ire ere. [g]ruhe.
de ir den meisern tretten welle ir
meisterluhen sprüche. latz iv geschehe
luht mere. sit de mans iv zvn wizen
zeln. wan ob her walther sprüche. man
heren doch vil bas danne iv. er ist das
roem ir sit dú sonv. singent ir eins er
singet danv. ir ist gelich als ans vñ ma
ne. her walther singet swas er vil. dā
kurken vñ des langen vil. fos mereter
der welt ir spil. so tagent ir als ein val
scher hvne nach wane.

Dú hat ein liet von frankē der stolze
meissener bahte. de vert vō ludewige
ich kan ims niht gedanken. so wol als
er imm hat gedahte. wan de ich trefe ime
nige. kōnde ich swas temā gōtes kan
de teile ich mit dē vōden man. d' mir so
hoher eren gan. got möl[l]e öch im die
sinē temer merē. zv fuelle im aller sel
den sinē. mēr wilden mide sinē schvo. si
nes hvndes löf. sins hanef dvo. er helle
im vñ erschelle im wol nach eren.

Vns hat der winter geschadet vber
al. heide vñ walt. sint beide nv val
da manic stimme vil sōsse inne hal. seht
ich die megde an der strasse dē bal. vōsen
so kleine vns d' vogele schal.

Möhte ich vslafen des winters zit vñ
ende ich die wile so han ich sin nit. de
sin gewalt ist so breit vñ so vrt. were
got er lat öch den meien den strit. so lüt
ich blümen da rife. nv lat
ster der linden an der heide. da vinde
zweier bette was. da nv gent ir vil schone
beide. gebrochen blümen vñ gras.
dem walde in einem tal. tandaradei
schone sanc dú nahtegal.

Ich kam gegangē. zv der öwe. do was min
friedel komē. da wart ich empfangē. her
frowe de ich bin sālig iemer me. er kuſ
te mich wol vierstent stunt. tandaradei. sch
wie rot mir ist der munt.

Do hav er gemachet. also rüche. von
blōmē ein bette stat. des wirt noch
gelachet. inneklichē. kumt iemē in de
selbe pfat. bi den rosen er wol mac. tan
daradei merkē. wa mins hōber lac.

Do er bi mir lege. wesses iemen. vñ
welle got so schamt ich mich. wes
er mit mir pflege. niemā niemen. levī
de de vñ er vñ ich. vñ ein kleines vogel
lin. tandaradei. de mac wol getrüwe sin.
ich hān ir so wol gesprochē. de si meng
ī der vīle lapt. hat si de an mir gerochē.
owe danne. so han ich gerobt. de ich die
genāter han. vñ mir lobe gekrōnet. dv
much wider honer. frō mīne. de si iv ge
[g]rowe mīne ich klage iv mere. [d]an
[k]ehter mir vñ ruhter vber mich. der
le streit vmb üwer ere. wider vnsere
hüte de we ich. in den dingē bin ich wīt.
ir habet mich geschollen. vñ si gar ge
nossen. ir ist sanfte. vñ ich aber vngrēt. R
[g]rowe ir sült mich lān genesten. de
[i]ch vroes ir habt stunde me. mvget
ers an de hāre schnellen. de ir vōde mir ge
luche we. mvget ir edelū künigin. üwer
wīlden valen. oder die mine heilen. sol
ich eine alsus öwen sin.

Ich bin als vnsth edelichē frō. de man
mir wol zeichene gan. tōgenliche stat
mūn herze hō. we tōg zer welte ein
rōmē man. rōmere vñ lugenere. swa
die sin. den övine ich minen sanc. vñ
ist ane mazē dank. obe ano vil gemessen
Ich wil gütes mannes vōrhten. mīn
vil gerne hören vñ sagē. swer mir an
des tüt. de ist mir leit. ich wils öch al
les nihte vürhten. we den selben die so

Walters von der Vogelweide Lied: „Unter der Linden."
(Heidelberger Universitätsbibliothek.)

Zu S. 146.

Der Landgraf iſt ſo hochgemut,
Daß er mit ſtolzen Helden
All ſeine Habe gar vertut.
Das will der Welt ich melden!

Mir iſt ſein hoher Sinn wohl kund.
Drum künd ich dieſe Märe:
Gält's Fuder Wein auch tauſend Pfund,
Keins Ritters Krug ſtünd leere.

(Überſetzt von K. Ströſe.)

Eine ähnliche Schilderung des Wartburger Hofs findet ſich bei Wolfram von Eſchenbach.

Walter von der Vogelweide iſt nicht nur der größte, er iſt auch der vielſeitigſte unter den Minneſängern. Alle Stoffe, die überhaupt von der höfiſchen Lyrik behandelt wurden, haben in ihm den ausgezeichnetſten Pfleger gefunden, und in jeder Gattung des Minneſanges übertrifft er die beſten Lieder ſeiner Mitdichter. Vor allem beſitzt er in auszeichnendem Grade, was den meiſten andern abgeht: einen eigenſten Geſang. Wer ein Dutzend der beſten Gedichte von Walter geleſen, kann mit einer gewiſſen Sicherheit wagen, unter den vielen hundert Liedern der großen Handſchriften Walter herauszuſuchen. Seinen Liebesliedern iſt ungemeine Sangbarkeit eigen, aber auch das Gepräge einer echteren Empfindung oder Nachempfindung als in den zahlloſen Minneliedern der andern höfiſchen Herren. Auch bei ihm kommen hier und da Lehrlieder vor; doch ſelbſt in dieſen entſchädigt er noch durch große Anmut der Form und des Ausdrucks. Den Stoffen nach iſt Walter ein Dichter des Liebesliedes, in den höfiſchen Formen wie in den volkstümlichen; des politiſchen Streitliedes, vor allem aber auch des vaterländiſchen Hochgeſangs, dem wir bei keinem andern Minneſänger begegnen. Sechshundert Jahre vor Hoffmann von Fallerslebens „Deutſchland über alles" hat Walter von der Vogelweide ſein helles, hohes Lied von Deutſchlands Ehren geſungen. Es beginnt: „Ir sult sprechen willekomen" und lautet in ſeinen ſchönſten Strophen:

— — Ich hân lande vil gesehen,
Unde nam der besten gerne war:
Übel müeze mir geschehen,
Kunde ich ie mîn herze bringen dar,
Daz im wolgevallen
Wolde fremeder site!
Nû waz hulfe mich, ob ich unrehte strite?
Tiuschiu zuht gât vor in allen.

Von der Elbe unz an den Rin,
Und her wider unz an Ungerlant
Sô mugen wol di besten sin,
Die ich in der werlte hân erkant.

Kan ich rehte schouwen
Guot gelâz unt lîp,
Sem mir Got, sô swuere ich wol, daz hie diu wîp
Bezzer sint danne ander frouwen.

Tiusche man sint wol gezogen,
Rehte als engel sint diu wîp getân;
Swer si schildet, derst betrogen:
Ich enkan sin anders niht verstân.

Tugent unt reine Minne,
Swer die suochen wil,
Der sol komen in unser lant: dâ ist wünne vil.
Lange müeze ich leben dar inne!

Walter von der Vogelweide war der einzige unter den Minneſängern, deſſen Lied auch dem öffentlichen Leben Deutſchlands gewidmet war. Seine vollen Glockentöne echter Vaterlandsbegeiſterung ſind die einzigen in der ganzen mittelhochdeutſchen Dichtung. Er war die erſte ſtarke Perſönlichkeit unter den deutſchen Dichtern mit frei ausgeſprochenem eigenen Sinn; ein ſtreitbarer Sänger, wie wir zu jener Zeit deren nur im Lande der Troubadours begegnen. Ein frommer, gläubiger Sohn ſeiner Kirche, aber ein ebenſo treuer ſeines Vaterlandes, und als ſolcher ſteht er ohne Wank zu Kaiſer und Reich und beim Streite zwiſchen Papſt und Kaiſer auf der Seite ſeines weltlichen Herrn, auch dann, als dieſer von dem päpſtlichen Bannſtrahl betroffen und in ſeiner Kaiſermacht erſchüttert war. Vornehmlich richteten ſich ſeine ſcheinbar kirchenfeindlichen Lieder gegen die Übergriffe des weltlichen Arms des Papſtes, und am heftigſten wählt er ſeine herben Worte in den Liedern gegen den Ablaßhandel, gegen den „Herrn Stock", nämlich den päpſtlichen Opferſtock, und gegen die Mittel, durch die deutſches Geld für den römiſchen Stuhl zuſammengebettelt wurde. Das ſchärfſte dieſer romfeindlichen Lieder iſt das berühmte, das den römiſch geſinnten Domherrn Thomaſin von Zirkläre zu dem ſchon erwähnten bedauernden Rügegedicht antrieb. Walters Lied lautet (in Uhlands wenig ändernder Überſetzung):

Ahi! wie chriſtlich nun der Papſt unſer lachet,
Wenn er ſrinen Wälſchen ſagt: „Ich hab's alſo gemachet."

(Das er da ſagt, er ſollt' es nimmer han gedacht.)
Er ſpricht: „Ich hab zween Alemann' unter eine Krone bracht

Daß ſie das Reich ſollen ſtören und waſten.
All die Weile fülle ich die Kaſten.
Ich hab ſie an meinen Stock gemännet, ihr Gut iſt alles mein.

Ihr deutſches Silber fährt in meinen wälſchen Schrein.
Ihr Pfaffen, eſſet Hühner und trinket Wein,
Und laßt die Deutſchen faſten.

Doch auch als Spruchdichter ſteht Walter allen Minneſängern weit voran. Ob er von der richtigen Kindererziehung mit ſeiner Lebensweisheit ſingt:

Nimmer wird's gelingen,
Zucht mit Ruten zwingen;

Wer zu Ehren kommen mag,
Dem gilt Wort ſoviel als Schlag, —

oder ob er die Selbſtüberwindung als den ſchönſten Sieg des Mannes preiſt, immer findet er einen eigenen eindringlichen Ton:

Wer sleht den lewen? wer sleht den risen?
Wer überwindet jenen und disen?
Daz tuot jener, der sich selber twinget
Und alliu siniu lit (Glieder) in huote (Hut) bringet

Ûz der wilde in staeter zühte habe.
Geligeniu (erborgte) zuht und schame vor gesten
Mugen wol eine wile erglesten:
Der schîn nimt drâte (eilig) ûf und abe.

Eines der ergreifendſten gedanklichen Lieder iſt das wohl in einem ſeiner letzten Lebensjahre gedichtete ſchwermütige Rückblicksgedicht, mit deſſen Ton er wiederum einſam unter ſeinen Mitſängern ſteht:

Owê war (wohin) sind verswunden alliu miniu jâe!
Ist mir min leben getroumet, odee ist ez wâe?
Daz ich ie wânde (wähnte), daz iht (etwas) waere, was daz iht?
Dae nach hân ich geslâfen und enweiz es niht.
Nû bin ich erwaht, und ist mie unbekant,
Daz (was) mir hie vor was kündic als min ander hant.
Liut unde lant, dâ ich von kinde bin erzogen,
Die sint mir fremde worden, reht als ez sî gelogen.
— — Die mîne gespilen wâren, die sint traege unde alt.
Vereitet (verbrannt) ist daz velt, verhouwen ist der walt.
— — Als ich gedenke an manegen wünneclîchen tac,
Die mir sint enphallen gar als in daz mer ein slac,
Jemer mêre ouwê.

Im heiligen Lande ſelbſt ſcheint das Kreuzzugslied geſchrieben zu ſein, das einzige, in dem ein deutſcher Kreuzfahrer die tiefe religiöſe Poeſie jener Unternehmungen ausgeſprochen hat:

Allerêrst lebe ich mir werde,
Sît min sündic ouge siht
Daz hêre lant und ouch die eede,
Der man vil der êren giht.
Mirst geschehen, des ich ie bat,
Ich bin komen an die stat,
Dâ Got mennischlîchen trat.

Schöniu lant, rîch unde hêre,
Swaz ich der noch hân gesehen,
Sô bist duz ir aller êre.
Waz ist wunders hie geschehen!
Daz ein magt ein kint gebar,
Hêre übr aller engel schar,
Was daz niht ein wunder gar? —

Weit über die „Höfiſchkeit" hinaus reicht Walters Betrachtung deſſen, was in Wahrheit einem adligen Gemüt als Inhalt und Ziel des Lebens zu gelten hat. Es iſt das Lied, das den Miniaturmalern der Handſchriften das Phantaſiebild Walters eingegeben hat:

Ich saz ûf eime steine,
Dô dahte (deckte) ich bein mit beine,
Dar ûf satzt' ich den ellenbogen;
Ich hete in mine hant gesmogen
Daz kinne und ein min wange.
Dô dâhte ich mir vil ange (ängſtlich),
Wie man zer werlte solte leben:
Deheinen (keinen) rât kond' ich gegeben,
Wie man driu dinc erwurbe,
Der keines niht verdurbe.

Diu zwei sint êre nnd varnde guot,
Daz dicke (oft) ein ander schaden tuot;
Daz dritte ist gotes hulde,
Der zweier übergulde (Übergoldung, Höherwertung).
Die wolte ich gerne in einen schrîn.
Jâ leider desn' mac niht gesîn,
Daz guot und werltlich êre
Und gotes hulde mêre
Zesamen in ein herze komen. — —

Walter von der Vogelweide erscheint uns in allen seinen hervorragenden Gedichten als der am wenigsten von der französischen Lyrik beeinflußte Minnesänger, wenn wir die Dichter aus des Minnesanges Frühlingzeit nicht mitzählen. Er ist der deutscheste aller Minnesänger und zugleich der menschlichste, und um dieser Eigenschaften willen gehört er zu den Wenigen, die als bleibende Namen nicht nur, sondern als lebendige Besitztümer dem neuen Deutschland überkommen sind. Aber auch rein künstlerisch betrachtet wird Walter von der Vogelweide neben den großen deutschen Lyrikern viel späterer Zeiten seinen Ehrenplatz behaupten. Er hat, was außer der echten Empfindung beim Liedersänger das Köstlichste ist: jenen eigenen Ton, den man aus dem ungeheuren Chor der deutschen Lyrik unfehlbar heraushört. Liederanfänge von so packender Gewalt wie bei Walter finden sich bei keinem andern Minnesänger. Es ist keine altertümelnde Liebhaberei, die unsere heutigen Tondichter immer von neuem zu Walters Liedern ihre Weisen erfinden läßt; er ist und wird bleiben eine der lebendigen Kräfte deutschen Gesanges, an denen sich noch die fernsten Geschlechter erfreuen werden.

Ein vollständiges Verzeichnis aller Minnesänger des 13. Jahrhunderts ist für die Zwecke dieses Buches überflüssig, denn die nichtgenannten bieten weder dem Stoffe noch der Form nach irgend etwas Neues. Wichtiger als die Vollständigkeit des Wertlosen ist eine zusammenfassende *Rückschau* auf diesen ganzen hiermit abzuschließenden Zeitraum, den man den mittelhochdeutschen oder auch *die erste Blütezeit deutscher Literatur* nennt. Er bietet so viel des Merkwürdigen, in der ganzen spätern Entfaltung deutschen Schriftentums nicht Wiedergesehenen, daß nach der Betrachtung der Einzelerscheinungen eine der Ergebnisse notwendig wird.

Zunächst einmal eine Zusammenstellung dessen, was die mittelhochdeutsche Literatur vermissen läßt. Daß sie keinerlei geschichtlichen Sinn aufweist, hat sie mit allen europäischen Literaturen jener Zeit gemeinsam. Man lebte so ausschließlich der Gegenwart, daß selbst den größten Dichtern nie der Gedanke kam, es könne jemals irgend eine andere Kultur, eine andere Lebensweise von Menschen gegeben haben.

Der mittelalterlichen Literatur Deutschlands, in höherem Grade als der altfranzösischen, fehlten Trieb und Bedürfnis zur freien dichterischen Erfindung. Mit Ausnahme der nach den Sagen der Völkerwanderung gestalteten deutschen Heldengedichte hat Deutschland Ureigenes damals kaum erzeugt, denn selbst Dichtungen wie der Arme Heinrich oder Konrads von Würzburg Erzählung von Kaiser Otto mit dem Barte hatten wohl irgendwelche lateinische oder sonst fremdsprachige Legende zu Vorlagen. Deutschland hat bis zum Ende des 13. Jahrhunderts weit mehr vom Ausland empfangen als an dieses abgegeben. Nur die altisländische Kunstdichtung, so die phantastischen Götter- und Heldengeschichten der sogenannten Edda, ist von Deutschland aus befruchtet worden.

Erreicht wurde während des mittelhochdeutschen Zeitraums an großen, dauernd wertvollen Leistungen folgendes. Obenan eine künstlerische Gestaltung der *Heldensage* zu einer Größe, wie in keiner andern zeitgenössischen Dichtung. Bis zum Auftreten Dantes bildet das Nibelungenlied den einzigen hochragenden Gipfel europäischer Literatur.

Doch selbst im *höfischen Versroman* hat die mittelhochdeutsche Dichtung das Land, aus dem die Vorbilder kamen, Frankreich, weit überholt: kein französischer Roman kann sich mit Gotfrids Tristan und Wolframs Parzival messen, nicht einmal durch den Glanz der vollendeten Kunstform. — Ebenso läßt Walter von der Vogelweide die gesamte Troubadourlyrik an dichterischem Gehalt hinter sich und kann sich mit ihr auch in der Form vergleichen.

In der gedankenvollen *Prosa* haben weder die Franzosen noch die Engländer bis zum Ende des 13. Jahrhunderts den Schriften des Meisters Eckhart irgend etwas Gleichwertiges, geschweige Tieferes an die Seite zu stellen. Nibelungenlied in der Dichtung, Eckhart in der Prosa, Gotfrid und Wolfram im heiteren wie im ernsten Spiel dichterischer Phantasie

Digitized by Google

erzwingen schon für jene Frühzeit deutscher Literatur ihrem Volke den Ehrennamen der Dichter und Denker.

Selbstbewußte Persönlichkeit zeigt sich bei den Dichtern dieses Zeitraums noch sehr wenig: mit Ausnahme des einen oft höchst persönlichen Wortführers öffentlicher Angelegenheiten, Walters, treten die Schriftsteller der mittelhochdeutschen Zeit tief in den Schatten ihrer Werke zurück. Wohl aber gewahren wir schon in jenem Zeitraum ein langsames, doch stetes Aufwärtssteigen der geistigen Freiheit: Gotfrids Stellung zum kirchlichen Wunderglauben, Eckharts ganz undogmatisches Gottsuchen sind zwei deutliche Wegweiser in die noch dunkle Zukunft deutschen Nachdenkens über die letzten Fragen.

Erreicht wurden ferner in der mittelhochdeutschen Zeit eine Formensicherheit und reife Sprachkunst, wie sie in der ganzen halbtausendjährigen Wegestrecke bis zum 18. Jahrhundert bei deutschen Dichtern nicht wieder begegnen. Daß und wodurch diese vollendete Kunstform nach dem 13. Jahrhundert so spurlos verschwand, gehört zu den seltsamsten Vorgängen in irgendwelcher Literatur.

Bis zu starkem deutschen Volksgefühl hat sich außer bei Walter von der Vogelweide die mittelhochdeutsche Dichtung nicht aufgeschwungen. Dagegen ist gerade für jenen Zeitraum zum ersten und leider auch zum letzten Mal die Tatsache zu vermerken, daß die führenden Stände in Deutschland, der Adel und selbst die Fürsten, sich aufs Freudigste mitwirkend oder sonst fördernd an dem höchsten geistigen Gut einer Nation: an der Dichtung beteiligt haben.

Alles in allem muß an ihren höchsten Leistungen gemessen die mittelhochdeutsche Literatur als die erste in Europa zu ihrer Zeit gelten. Keine der drei neben ihr allenfalls inbetracht kommenden Literaturen, weder die französische noch die englische oder die italienische, haben auf irgend einem Gebiete Größeres oder auch nur Gleiches aufzuweisen als: Nibelungenlied und Gudrun für das nationale Heldengedicht, Gotfrid und Wolfram für den Kunstroman in Versen, Walter in der Lyrik, Meister Eckhart für die Prosa tiefen Inhalts bei edler Form. Mit diesen zuletzt genannten Werken und Dichtern ist zugleich das bezeichnet, was die mittelhochdeutsche Literaturzeit Bleibendes hinterlassen hat.

Viertes Buch.

Das ausgehende Mittelalter.

(14. und 15. Jahrhundert.)

Rudolf I. (der erste Habsburgische Kaiser, 1273—1291). — Kaiser Adolf von Nassau (1292—1298). — Kaiser Albrecht I., Rudolfs Sohn (1298—1308). — Kaiser Heinrich VII., aus dem Hause Luxemburg, (1308—1313). — Gründung der Schweizer Eidgenossenschaft 1291. — Die Gegenkaiser Ludwig der Bayer (1314—1347) und Friedrich von Österreich (1314—1330). — Kaiser Karl IV. (von Böhmen, 1347—1378). — Die Goldene Bulle über die Kaiserwahl durch die sieben Kurfürsten. — Kaiser Wenzel (1378—1400). — Kaiser Ruprecht von der Pfalz (1400—1410). — Kaiser Sigismund (1410 bis 1437). — Konzil zu Konstanz (1414—1418). — Hus wird 1415 verbrannt. — Belehnung des Burggrafen Friedrichs von Nürnberg (Hohenzollern) mit der Mark Brandenburg 1415.
Die Habsburgischen Kaiser Albrecht II. (1438—1439) und Friedrich III. (1440—1493).
Kaiser Maximilian I. (1493—1519).
Die Gründung der Hanse (1241 Bündnis zwischen Hamburg und Lübeck). — Der rheinische Städtebund 1254, der schwäbische Städtebund 1331. — Erfindung des Buchdrucks um 1450.

Erstes Kapitel.

„Das Alte stürzt —"

Wir stehen an einer völlig neuen Wegewende im öffentlichen wie literarischen Leben Deutschlands: des Übergangs aus der höchsten Blüte einer Standesdichtung auf der einen Seite, einer volkstümlichen auf der andern — zur allgemeindeutschen Literatur. In allen Darstellungen trägt der nun heraufziehende Zeitabschnitt im geistigen Leben des deutschen Volkes den Makelnamen des Verfalls. Betrachten wir zuvörderst, um uns über den vermeintlichen Verfall klar zu werden, den Höhenstand des um die Wende des 13. Jahrhunderts zum 14. in Deutschland Erreichten.

Am Schlusse des vorigen Abschnitts war festgestellt worden, daß Deutschland mit den größten Leistungen seiner Literatur zu jener Zeit — wohlgemerkt: vor Dante in Italien, vor Chaucer in England, vor Rabelais in Frankreich — an die Spitze aller Literaturvölker Europas gelangt war. Wir waren damals drauf und dran, dasselbe zu erreichen, was alle andern großen Völker mit europäischer Kultur wie eine Selbstverständlichkeit errungen hatten: Einheitlichkeit der Bildung in ihren höchsten Betätigungen, Einheit der Sprache, Gemeinsamkeit der Literatur wenigstens für alle gebildeten Stände. Sehen wir näher zu, so stand freilich alles dies in Deutschland auf tönernen Füßen: auf der damaligen Reichsverfassung. Jeder Wandel in der Zuteilung der obersten Gewalt in Deutschland mußte alle Errungenschaften literarischer Bildung ins Wanken bringen, ja in Frage stellen. Dazu das schwerste Verhängnis der Frühzeit deutscher Literatur, das gleichfalls aus der von allen europäischen Kulturstaaten abweichenden Reichsverfassung entfloß: die Unsicherheit der deutschen Schriftsprache, die mit jedem Wechsel des Kaiserhauses wechselnde literarische Mundart. Keinem andern europäischen Volke war das gleiche Mißgeschick beschieden: auf einem Höhepunkte sprachlicher und zugleich dichterischer Ausbildung angelangt so gut wie von vorn anfangen zu müssen, weil unter ihm der feste Boden einer allgemein anerkannten Schriftsprache wieder zusammenbrach.

Nach dem Aussterben des Hauses der Hohenstaufen (1268) hörte die schwäbische, also die von der Wissenschaft als mittelhochdeutsche Sprachstufe bezeichnete Mundart auf, die Literatur zu beherrschen. Hierdurch erlitt die natürliche Fortbildung gemeindeutscher Literatur einen Schlag, von dem sie sich erst nach zweieinhalb Jahrhunderten erholen konnte: durch Luthers sprachschöpferische Tat der Bibelübersetzung. Das Aufhören der mittelhochdeutschen,

will sagen: der schwäbischen Sprache als der herrschenden Literatursprache ist das wichtigste Ereignis für die nunmehr zu behandelnden zwei Jahrhunderte. Den Schriftstellern jener Zeit wurde das Werkzeug unter den Händen stumpf und unbrauchbar, und es hätte eines herrschgewaltigen im Reiche deutschen Schriftentums bedurft, um ein neues edles Werkzeug zu neuen Taten zu schmieden. Solche herrschgewaltigen Männer aber werden nur in langen, langen Zeiträumen einem Volke je einmal geboren, und wir kennen die Gesetze nicht, die über der Geburt solcher größter Geister walten. Notwendig wie nie zuvor war ein Sprachbezwinger gleich Luther der deutschen Literatur nach dem Versinken des Mittelhochdeutschen; aber damals hatte die Sternenstunde für Deutschland noch nicht geschlagen wie alsbald für Italien durch Dante, für England durch Chaucer. Deutschland am Eingang zum 14. Jahrhundert im Besitz einer so allgemein anerkannten, durch ein dichterisches Meisterwerk so beherrschend gewordenen Schriftsprache, wie das Italienische durch die Göttliche Komödie, das Englische durch die Canterbury-Erzählungen geworden waren: — und nichts von all den Greueln deutscher Geschichte nach dem Erlöschen des hohenstaufischen Hauses, nicht Hungersnot noch Pestilenz, nicht Streit zwischen Papst und Reich, noch Zwietracht zwischen Kaiser und Reichsfürsten hätte einen Verfall deutscher Dichtung bewirkt.

Kennzeichnend für die deutsche Literatur in den letzten beiden Jahrhunderten des Mittelalters ist auch das Fehlen irgend einer hervorragenden dichterischen Persönlichkeit. Was in jener Zeit wahrhaft Bedeutendes entstand oder zum ersten Male aufgezeichnet wurde, erscheint überwiegend als eine Art von Massendichtung, als Volksliteratur. Die beiden hervorragendsten Hinterlassenschaften des 14. und 15. Jahrhunderts sind nicht Werke einzelner Dichter mit deutlich erkennbarer Persönlichkeit, sondern ganze Gattungen, wie namentlich das Volkslied und die Tierdichtung.

Es hat allerdings einen Verfall gegeben, aber nicht einen des dichterischen Geistes in der Nation. Eine Zeit, in der so unsterbliche Lieder entstehen konnten wie so viele unserer ältesten Volkslieder, verdient schon darum nicht die Bezeichnung einer Zeit des Verfalls. In Wahrheit ist damals nur verfallen, was nach Naturgesetzen verfallen mußte: eine auf künstlichen, innerlich morschen Säulen begründete Standesliteratur. Wehe jeder bevorrechteten und sich selbst über alle andern Schichten ihres Volkes erhaben dünkenden Kaste, wenn ihre herrschende Stellung nur noch eine Form ohne Inhalt geworden ist! Der deutschen Ritterwelt wurden im 14. Jahrhundert keine großen nationalen Aufgaben mehr gestellt; die Ritter übten nur noch Rechte, nicht mehr Pflichten, und an diesem inneren Widerspruch zwischen Stellung und Leistung ist der Ritterstand — zwar nicht zugrunde gegangen, aber in seiner Bedeutung als geistig führender Stand verfallen. Hatte er sich in dem Jahrhundert der Kreuzzüge und der höfischen Dichtung in der Pflege der edelsten aller Künste vereinigt und so zum zweiten Mal geadelt, so vertrieb er sich die Zeit nach dem Erlöschen wahrer kaiserlicher Reichsmacht und nach dem Versinken einer gemeinsamen Bildungssprache mit elenden Fehderaufhändeln unter einander. Oder der Ritter führte einen Kampf gegen das aufsteigende Bürgertum ganz nach der Art von Strauchdieben und wurde aus dem romantischen Helden des höfischen Versromans und des Minnesanges zum gemeinen Wegelagerer und Raubritter.

Daß mit dem Verschwinden einer lebendig gefühlten gemeinsamen Schriftsprache auch die edle, reine Kunstform der Dichtung verfiel, ist selbstverständlich. Das schwäbische Mittelhochdeutsch wurde nach und nach im größten Teile Deutschlands als eine fremde Mundart empfunden, und in einer solchen kann man nicht alle Regeln des reinen Reims und des klangvollen Rhythmus befolgen. Auch die Verderbung der früheren musterhaften Rechtschreibung, die Häufung überflüssiger Schnörkeleien war eine der Folgen der Verwahrlosung, der durch das Zurückdrängen des Mittelhochdeutschen die Literatursprache verfiel.

Dazu infolge der grauenvollen politischen Zustände die ewige Angst ums nackte Leben. Die deutschen Kaiser, die auf die Hohenstaufen und auf das Interregnum folgten, bis auf Maximilian I. und seinen „Ewigen Landfrieden", besaßen ja nicht einmal die Macht, die

Digitized by Google

einfachste Rechtsicherheit in Deutschland zu gewährleisten. Faustrecht, Raubrittertum, Ritterfehden gegen einander und gegen die Städte: — wahrlich, nie in der Weltgeschichte ist ein großes Kulturvolk zwei Jahrhunderte lang durch so zuchtlose Zustände den Leidensweg gegangen, wie das deutsche im 14. und 15. Jahrhundert. Und damit alle Prüfungen bis zum Rande des Bechers über Deutschland verhängt würden, mußte zu der politischen Not noch die um das Leben von heut auf morgen kommen: durch die im Jahre 1348 aus Asien über Österreich nach Deutschland einbrechende Pest, die, wie nachmals selbst die Cholera nicht, verheerend, große Städte zur Hälfte ausmordend gewütet hat.

Auch die Kirche versagte gerade in jenen Zeiten äußerster Not: nach der Wahl Ludwigs des Bayern zum Kaiser verhängte der Papst über Deutschland den großen Bann, unter dem es keine kirchlichen Gnadenmittel gab. In seiner Verzweiflung beging das deutsche Volk damals Greuel gegen hilflose Menschen wie die Juden als vermeintliche Brunnenvergifter, bald darauf gegen arme Weiblein, die als Hexen galten, — Greuel, die jene beiden Jahrhunderte vor der Reformation mit unauslöschlichem Makel befleckt haben. Nirgend ein großer gemeinsamer Gedanke, auch nicht auf den Höhen der deutschen Menschheit: bei den meisten deutschen Fürsten, die für die Pflege deutscher Dichtung nicht mehr inbetracht kommen. Im steten Widerstand gegen die kaiserliche Gewalt streben sie nur nach Vergrößerung ihrer kleinfürstlichen Besitzmacht, und, was mit einem Schlaglicht ihre Stellung zum deutschen Geistesleben beleuchtet: wo früher der höfische Sänger die Fürstenhöfe zu Mittelpunkten deutscher Dichtung gemacht hatte, da treibt nunmehr der Hofnarr, später der Pritschmeister, seine mehr oder minder rohen Späße.

Man hat auch der Geistlichkeit Schuld gegeben, ja ihr die Hauptschuld beigemessen an dem sogenannten Verfall der deutschen Dichtung. Die Redensart von der „entarteten Geistlichkeit" trifft solange nicht zu, wie gerade aus ihren Reihen die Zierden deutscher Prosa mit höchstem Inhalt hervorgegangen sind: der kühne Religionsphilosoph Meister Eckhart, dessen Leben und Wirken ja bis über das erste Viertel des 14. Jahrhunderts hinausreicht, und die innerlich glühenden, in der sprachlichen Kunstform so vollendeten mystischen Prediger wie Tauler, Suso, Geiler von Kaisersberg. Daß die Kirche in den Jahrhunderten vor der Reformation einige sehr wertvolle Beiträge zum religiösen Volksliede geliefert hat, sei schon in diesem Zusammenhang erwähnt.

Ein andrer Mangel deutschen Geisteslebens, nahezu eben so verhängnisvoll und aus derselben Quelle fließend wie das Fehlen einer deutschen Schriftsprache, wirkte gerade um jene Zeit nach dem höchsten Aufschwung deutscher Literatur lähmend: das Entbehren eines geistigen Mittelpunktes. In Deutschland gab es keine Hauptstadt, die Frankreich und England, ja in gewissem Sinne selbst Italien mit seinem Florenz längst besaß. Keine deutsche Hauptstadt, also auch keinen unmittelbaren Austausch des Urteils von Lesern oder Hörern. Wenn Deutschland, das im Drama bis zur Wende vom Mittelalter gegen die Neuzeit gleichen Schrittes mit Frankreich und England vorwärts gegangen war, nunmehr hinter den andern Literaturvölkern zurückblieb, so trägt die Hauptschuld der Mangel einer deutschen Hauptstadt. Alle andern Künste, besonders die Baukunst, auch alle Kunstgewerbe konnten zur Not eines einheitlichen Mittelpunktes entraten; die Literatur konnte es nicht, wie uns das Versiegen des dramatischen Springquells aufs deutlichste zeigt. Der literarischen Anläufe auf allen Gebieten gab es in Deutschland so viel wie irgendwo sonst; die Träger aber der deutschen Literatur kannten einander nicht, wohnten durch Länder von einander getrennt, förderten einander nicht: so blieb denn aus, was in Frankreich, England und Italien, ja selbst in Spanien gerade damals zu einem so hohen Aufschwung der Literatur geführt hat: die gegenseitige Anfeuerung und Beflügelung, das was Goethe das „Heraufhetzen der Geister" genannt hat.

Sollte aber nicht da, wo uns Fernstehenden heute so dunkler Schatten zu liegen scheint, auch viel helles Licht gestrahlt haben, das nur nicht mehr bis zu uns dringt? Ein Italiener,

Digitized by Google

der Kardinal Enea Silvio, ein auf Italiens geistigen Glanz überstolzer Humanist, hat uns in seinem des Tacitus Schrift über Germanien im Titel wie auch zumteil im Inhalt nachgeahmten Buche „De ritu, situ, moribus et conditione Germaniae“ (1458) ein glänzendes Bild damaligen deutschen Lebens hinterlassen. Es heißt darin u. a.: „Wir gestehen offen, nie zuvor ist Deutschland reicher, nie glänzender gewesen als heutigen Tages. Großartigeres oder Schöneres ist in ganz Europa nicht zu finden als Köln mit seinen wundervollen Kirchen, Rathäusern, Burgtoren und Palästen, seinen stattlichen Bürgern, usw.“ — Das Bürgertum! das war der Stand geworden, der das geistig erschöpfte Rittertum abzulösen anfing; zunächst noch nicht in der politischen Führung, wohl aber in der geistigen. Eine neue Lesergemeinschaft entsteht in den aufblühenden Städten, denn nicht mehr wie einst selbst die höfisch gebildetsten Ritter, wie z. B. ein Wolfram von Eschenbach oder ein Ulrich von Lichtenstein, hält der deutsche Bürger des 14. und 15. Jahrhunderts es für erlaubt, auf die Künste der Kleriker im Lesen und Schreiben zu verzichten. Ein Volk, in dem ein so tüchtiger Stand sich mit Eifer um die Vorbedingungen aller Literaturübung bemüht, zeigt gewiß nicht die Todeszeichen des Verfalles.

Was ist denn in Wahrheit damals verfallen? Gerade die Dürftigkeit der höchsten Gattungen der Kunstdichtung in den zweieinhalb Jahrhunderten nach der Blütezeit höfischer Poesie ist der schlagendste Beweis für den Mangel eben dieser Poesie an fortzeugenden Keimen. Ohne diesen Mangel wäre das Verstummen ganzer Saiten auf der deutschen Leier nicht zu erklären. In Wahrheit ist damals verfallen, was durch und durch künstlich, zumteil unecht, jedenfalls unvolkstümlich gewesen war. Wer von der deutschen Literatur in jenen zwei Jahrhunderten mit vorwurfsvollem Tone spricht, der frage sich doch: welche Art von Dichtung ist denn in Verfall geraten? und welche späten Früchte hätte man von den Blüten des höfischen Literaturfrühlings erwarten dürfen? Was hätte aus dem deutschen Heldengedicht mehr werden sollen, als was uns das Nibelungenlied darbietet? Hören wir Goethe, immer wieder Goethe, über eine Frage wie diese: „Alle wahren Nationalgedichte durchlaufen einen kleinen Kreis, in welchem sie immer abgeschlossen wiederkehren; deswegen werden sie in Massen monoton, indem sie immer nur einen und denselben beschränkten Zustand ausdrücken.“ Man lese nur die in dem Abschnitt „Die Heldengedichte“ (Buch II, Kap. 4) behandelten Werke, um der Überzeugung zu werden: die deutsche Heldensage hatte alles hergegeben, was an dichterischem Gehalt in ihr steckte; eine neue kunstvolle Weiterbildung war nicht möglich. Alle Stoffe, alle Heldencharaktere, alle Abenteuer waren — man kann nicht anders sagen — gründlich ausgeleiert. Nicht durch die dichterische Ohnmacht späterer Jahrhunderte ist das Heldengedicht abgestorben, sondern durch seine vollkommene innere Erschöpfung. Man muß es sogar den gering begabten Dichtersleuten des 14. und 15. Jahrhunderts zum Verdienst anrechnen, daß sie selbst aus den abgedichteten alten Heldenliedern noch irgendetwas wenigstens für ihre Zeitgenossen Lesbares herzustellen vermochten: durch die verkürzenden Bearbeitungen in den „Heldenbüchern“.

Oder will man gar den Verfall des höfischen deutsch-französischen Arturromans schmerzlich betrauern? Die Nachtreter Gotfrids und Wolframs im 13. Jahrhundert können uns lehren, daß es keinem Menschen gegeben war, in die alten Romanschläuche einen edlen neuen Wein zu gießen. Auch der höfische Versroman war schon um die Mitte des 13. Jahrhunderts bis zur Blutleere und Gedankenlosigkeit erschöpft. Umgekehrt sollte man vielmehr staunen über die unnatürlich lange Lebensdauer jenes aus französischem Boden auf deutschen verpflanzten Gewächses, das in seinem Mark doch immer ein Fremdling für die deutsche Seele geblieben war. Statt mit wenig geschichtlichem Sinne längst staubgewordenen Menschengeschlechtern Vorwürfe zu machen, daß sie eine fremde, künstliche Dichtung haben verfallen lassen, sollte man eingedenk sein der Erstickung mancher edler deutscher Dichtungskeime durch die fremde Wucherpflanze: so der Erzählung aus dem deutschen Kleinleben, wovon uns der eine Meier Helmbrecht Zeugnis ablegt; so der künstlerischen Verfeinerung des deutschen

Digitized by Google

Schwankes, oder wie er damals beſſer hieß: der maere, z. B. der Herzmäre, oder Ottos mit dem Barte.

Wie man vollends von einem Verfall ſprechen mag, wenn man an die feinſte Blüte der Dichterſeele eines Volkes denkt: die Lyrik, und wenn man gegenüberſtellt den Minneſang im 12. und 13. Jahrhundert dem deutſchen Volkslied im 14. und 15., das iſt auch nur durch das Geſetz der Trägheit im Nachſprechen von Buch zu Buch zu begreifen. Was anderes als Verfall, als hilfloſes Zuſammenſinken in ſeine Ohnmacht und Unnatur hätte den Abſchluß des höfiſchen Minneſanges bilden ſollen? Auch er hatte ſeinen letzten Ton geſungen, und ein Walter von der Vogelweide wird nur alle paar Jahrhunderte einmal geboren.

Auf der andern Blattſeite der großen Abrechnung zwiſchen der ſogenannten erſten Blütezeit und dem ſogenannten Verfall deutſcher Literatur ſtehen zugunſten des 14. und 15. Jahrhunderts denn doch ſehr gewichtige literariſche Werte. Das Volkslied wurde ſchon erwähnt: es iſt bis in unſere Tage keimfähig geblieben, ja es gehört zu den unverlierbaren und wertvollſten Schätzen unſerer dichteriſchen Habe. — Auch der unſterbliche Reineke Fuchs wurde genannt, der alle höfiſchen Versromane an wirklicher Lebenskraft überdauert hat. — Durch ſolche Umdichtungen wie das ſpätere Hildebrandlied aus dem 15. Jahrhundert (vgl. S. 38) und die Heldenbücher, weiterhin die Volksbücher, hat das angeblich ſo tief verfallene deutſche Volk immerhin bewieſen, daß es den großen nationalen Sagenüberlieferungen, auch nach dem Verklingen der Mundart ihrer älteſten Kunſtform, ein liebevolles Andenken bewahrt hat.

Sodann hat gerade die Zeit des Verfalls durch die Ausbildung der Proſa, der weltlichen wie der geiſtlichen, eine nicht gering zu ſchätzende literariſche Lebenskraft geäußert. Rechnet man hierzu die ins Weite und Breite gehende Literatur der auf Belehrung, auf Nutzſtiftung aller Art gerichteten Werke, ſo ergibt ſich ſelbſt für die, im Vergleich mit dem 13. Jahrhundert allerdings nicht gerade fernhin glänzenden, beiden Jahrhunderte des ſogenannten Verfalls eine literariſche Geſamtleiſtung, die ſich mit Ehren als Glied in der durch ein Jahrtauſend reichenden Kette deutſchen Schriftentums ſehen laſſen kann.

Freilich, hält man ſich an die Maſſe damaliger Literaturerzeugniſſe, nicht an die wie in jeder andern Literatur vereinzelten Koſtbarkeiten wie z. B. das Volkslied und den Reineke, ſo erſcheint einem die Versdichtung — von der in Proſa verſteht es ſich von ſelbſt — als eine Anhäufung von Nutzware, die mit der Poeſie wenig oder gar keine Berührung hat. Der hochgemute Rittersmann konnte ſich mit der anmutigen, aber nicht ſehr nützlichen „Frau Aventiure“ einlaſſen und ſie als die Muſe ſeiner phantaſtiſchen Dichtung anrufen. Der Bürger verlangte auch von der geiſtigen Tätigkeit noch mehr Nutzen als Vergnügen. Daß die Poeſie ſich ſelber Zweck ſei, dieſer Gedanke ſtirbt im 14. Jahrhundert und vollends im 15. aus. Daher das erdrückende Überwuchern der lehrhaften Dichtung: belehren wollten ſie alle, die da Verſe machten, gleichviel ob ſie die alten deutſchen Heldenlieder neu bearbeiteten oder jüngere, ſchwankhafte Stoffe umdichteten. Alles wurde zum Lehrgedicht, von den Minneregeln des Eberhart Cerſne bis zur Arzneimittel- und Küchenlehre. Weit mehr als zur höfiſchen Zeit drang die Überzeugung durch, das Dichten ſei auch nur etwas wie alle großen und kleinen Künſte des Lebens: man brauche nur die Regeln zu kennen und handwerksmäßig zu üben, ſo werde man ein Sangesmeiſter oder ein Meiſterſänger.

Auch vergeſſe man nicht, daß der glanzvolle Aufſchwung höfiſcher Dichtung gegen das Ende des 12. Jahrhunderts ausländiſchen Anregungen folgt. Wo aber waren im 14. Jahrhundert die nachahmbaren Muſter großer fremder Dichtung? Die einzigen Namen hohen Klanges: Dante und Chaucer, ſind damals nicht Wiederhall weckend nach Deutſchland gedrungen. Auch war Dantes Göttliche Komödie kein Werk zum Nachahmen, wie es denn auch in der ſpäteren Dichtung Europas ſo gut wie keine Wirkung geübt hat. Verserzählungen aber wie Chaucers Canterbury-Geſchichten beſaß Deutſchland ſeit dem Ende des 12. Jahr-

Digitized by Google

hunderts selbst, wenn auch nicht mit so vollendeter Erzählungskunst und so feiner Menschenschilderung.

All das hätte jedoch einen abermaligen Hochflug deutscher Dichtung nach dem Absterben der höfischen Literatur nicht hindern können, wäre damals Deutschland ein Genius geschenkt worden, wie er nach langer Dürre um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Goethe erschien, von dem heute mit billiger rückwärts gewandter Prophetengabe gesagt zu werden pflegt: er mußte erscheinen; während doch wahrlich ums Jahr 1749 kein Mensch in Deutschland hätte voraussagen können: die Zeit ist erfüllet, ein neuer Tag bricht an.

Zweites Kapitel.

Erzählungskunst in Versen.

Der Parzival-Roman von Wisse und Colin. — Der hörnene Sigfrid. — Das Heldenbuch. — Das kleine Heldenbuch. — Fürterers Buch der Abenteuer. — Jakob Püterichs Ehrenbrief. — Hans von Bühel. — Roman von den sieben weisen Meistern. — Rothes Leben der heiligen Elisabeth. — Hermanns von Sachsenheim Roman „Die Mörin". — Des Kaisers Maximilian Theuerdank und Weißkunig. Der Pfaff vom Kalenberg. — Peter Leu. — Salomon und Morolf. — Neithart Fuchs. — Wittenweilers „Ring".

So mächtige Strömungen wie die höfische Dichtung versiegen in der Wirklichkeit nicht so schnell, wie das bei der zeitlichen Ferne aller Betrachtung erscheint. Für uns heute, soweit wir in der Literatur mehr Genuß als geschichtliche Belehrung suchen, ist der höfische Versroman mit seinen drei Klassikern Hartmann, Gotfrid und Wolfram, jedenfalls aber mit einigen ihrer begabtesten Nachahmer zu Ende. In Wahrheit hat der deutsche Versroman nach dem Muster der Franzosen noch Jahrhunderte kümmerlich eine Art von Dasein gefristet. Man dichtete nach, man dichtete um, aber in den Erzeugnissen der Nachahmer und Verwässerer im 14. Jahrhundert oder gar im 15. ist nach Uhlands treffenden Worten über jene Zeit „der frische Quell der Sagenpoesie versandet, die Farbe romantischer Schilderung verblaßt, der Duft lyrischer Gemütstimmung verhaucht, alle Anmut und Gewandheit ritterlicher Bildung verloren, von der Rose überall nur die Hagebutte."

Zwei fleißige Schreiber **Wisse** und **Colin**, der zweite ein Straßburger Goldschmied, der erste unbekannten Gewerbes, verfertigten zwischen 1331 und 1336 die beinah sklavische Übersetzung eines französischen Romans von Parzival in 36000 Reimversen. Sie waren nicht einmal des Französischen genügend kundig, sondern mußten sich eines jüdischen Dolmetschers bedienen; aber übersetzt mußte werden. Bis nah an die Wende des 15. zum 16. Jahrhundert hat sich diese Vorliebe für den Arturroman in Deutschland erhalten: bis zu dem weiterhin zu erwähnenden Ulrich Fürterer, der um 1490 eine Überarbeitung der alten Romane in der Titurelstrophe vornahm.

Indessen neben dem Verfall des ausgeschöpften Arturromans ist gerade für dieses Zeitalter das Aufkommen neuer lebenskräftiger Gattungen der erzählenden Dichtung hervorzuheben. Die kürzere Versgeschichte, die Novelle, nahm einen lebhaften Aufschwung, allerdings meist mit moralischen Anhängseln und Nebenzwecken. Neu aber und gar nicht nach Verfall aussehend ist für das 14. und 15. Jahrhundert das Aufkommen des deutschen Humors in erzählenden Dichtungen aller Art. Trotz dem aus einem Buch in das andre hinübergenommenen Gerede von der Verfinsterung der Gemüter infolge der politischen Wirren, der Hungersnöte und der Pest, hat es kaum jemals eine so übersprudelnde Fülle humorvoller, ja geradezu ausgelassener Erzählungsdichtungen gegeben, wie in dem Jahrhundert des angeblich tiefsten Verfalles. Aus trüben Wolken leuchtete damals zum ersten Mal der fröhlichste Humor sonnig auf, nach dem Wesen der Zeit mit starker Derbheit, ja selbst mit Roheit gemischt, aber von so siegreicher Kraft der Freude am guten Spaß, daß uns

einige dieſer Dichtungen über die Kluft der Jahrhunderte hinweg noch ehrlich beluſtigen. Hat man doch ein ganzes „Narrenbuch“ in Verſen heute zuſammenſtellen können, und einige der beſten Dichtungen dieſer Art haben nicht einmal darin Platz gefunden, ſo das komiſche Heldengedicht Der Ring von Heinrich Wittenweiler.

Nahezu alle alten nationalen wie höfiſchen Heldengedichte haben bis in die letzten Zeiten des Mittelalters Ausläufer getrieben. Das uralte Hildebrandlied lebt fort in einem Volksliede, von dem in einem ſpäteren Kapitel berichtet wird (vgl. S. 174). — Auch die Sigfridſage blieb noch lange nach dem Nibelungenlied im Volksmunde lebendig: in dem Heldengedicht vom Hörnenen Sigfrid, das uns ſogar manche im Nibelungenlied nur flüchtig angedeutete Züge aus der Jugendgeſchichte des Helden aufbewahrt hat. Das Lied vom Hörnenen Sigfrid iſt in der abgekürzten Nibelungenſtrophe, dem ſogenannten Hildebrandston, gedichtet und atmet noch etwas von dem echten Heldenſinn des nahezu dreihundert Jahre älteren großen Liedes. Wie Sigfrid hörnen wurde, das wird ſo erzählt:

— — Da lief er hin zum Koler, da fand er Feuer bey im;
Das Holtz tat er an zünden und ließ die Würm verbrinn.
Das Horn der Würm gund (begund) weychen, ein Bächlein her tät fließ:
Das wundert Seyfrid ſere; ein Finger er dreyn ſtieß.
Do im (ihm) der Finger erkalte, do was er im hürneyn:
Wol mit dem ſelben Bache ſchmirt er den leybe ſeyn,
Das er ward aller hürnen, dann zwiſchen den Schultern nit:
Und an der ſelben Statte er ſeynen Tode lidt,
Als ir inn andern Dichten hernach werdt hören wol. — —

Aus der Mitte des 15. Jahrhunderts beſitzen wir die als **Heldenbuch** bezeichnete Sammlung einer ſpäteren Umarbeitung der meiſten alten Heldenlieder. Abgefaßt wurde es von einem **Kaſpar von der Roen**, einem fahrenden Sänger um die Mitte des 15. Jahrhunderts. Es iſt uns in einer Handſchrift zu Dresden aufbewahrt und ſtellt die letzte Form der deutſchen Heldendichtung des Mittelalters dar. Der dichteriſche Wert dieſes Dresdener Heldenbuches iſt nichtig; der Verfertiger hat eben nur das Stoffliche der alten Gedichte retten wollen und hat deshalb unbarmherzig gekürzt. Von ſeiner Bearbeitung des Wolfdietrich z. B. geſteht er ſelbſt, daß er aus den urſprünglichen 700 liet (Strophen) nur 333 gemacht habe. Geleitet hat ihn der Grundſatz: „das man auf einem ſitzen dick mög hörn anfanck und endt.“ Er hatte ſich auch ſeine beſondere Versform gewählt: eine achtzeilige kurzverſige Strophe mit gekreuzter Reimſtellung.

Von dieſem Dresdener Heldenbuch zu unterſcheiden iſt das **Kleine Heldenbuch**, etwa aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, das die Heldengedichte von Ortnit, Wolfdietrich, dem Roſengarten und Laurin enthält. Es beginnt mit einer Einleitung in Proſa, worin uns berichtet wird: wie die Helden aufkamen, — warum Gott die Zwerge geſchaffen hat, — von den Herren aus Niederland, Worms und Mainz; alsdann folgen die einzelnen Gedichte, darunter mit beſonderer Ausführlichkeit das von Wolfdietrich. Als Probe diene der Eingang des Roſengartens:

An dem Rein da leit ein ſtat,
Die iſt gar wunneſam,
Wurms ſie den namen hat,
Die weiſt gar manig man.
Dar jnn hieltent die recken ſich,
Die hettent hochen mut,
Der ein hieß Gibich,
Ein reicher künig gut.

Der het bey der frawen ſein
Trey ſün gar hoch geboren
Vnd darczu ein megetein
Durch die ſo ward ferloren
Vil manig kiener helt,
Als man von ir ſeit
Genant Crymhilt außerwelt,
Die vil kaiſerliche meit.

Zu weib ward ſie ferheißen
Einem ſtolczen wigant,
Der was Seyfrit geheißen,
Geboren aus Vyderlant.
So groß was die ſtercke ſein,
Das er die leo fieng
Und ſie mit den ſchwanczen fein
Ueber die mauren hieng.

Wenn möglich noch poesietoser und gleich diesem Heldenbuche voll unfreiwilliger Komik ist eine Umarbeitung der höfischen Versromane, die ein Münchener Maler **Ulrich Fürterer** gegen das Ende des 15. Jahrhunderts unter dem Titel **Buch der Abenteuer** verfaßt hat. Nach einer kurzen Darstellung des Argonautenzuges und des Trojanischen Krieges enthält die Sammlung ein Gedicht Merlin nach einer uns verlorenen Quelle, dann drollig verkürzende Zerarbeitungen von Parzival, der Krone, Lohengrin, Iwein usw. Das alles in der schwierigen, für die undichterische Art der Erzählung so gar nicht passenden Titurelstrophe. Man hat beim Lesen von Fürterers Nacherzählungen das Gefühl, daß die Bearbeiter der alten Romane im 15. Jahrhundert nicht mehr an die Abenteuerwelt dichterisch glauben, sondern eben nur noch phantastische Begebenheiten zur Kurzweil erzählen wollen. Die nüchterne Auffassung von Nichtdichtern empört sich gegen die ritterliche Abenteuerei und verwässert sie ins spießbürgerlich Vernünftige. Aller Duft von Poesie ist den alten Stoffen abgestreift, Frau Aventiure verhüllt schmerzlich ihr Haupt, — hier endlich ist der Leichenhügel des mittelhochdeutschen Romans französischer Herkunft aufgetürmt. Und doch, man mache sich nicht über die Dichter der Heldenbücher und des Buches der Abenteuer lustig! Man sieht vielmehr aus ihren noch so mißlungenen Arbeiten ihre Liebe für die alte Dichtung, wenigstens für die alten Stoffe. Diese waren eben keiner Neubildung mehr fähig; sie sind also eines ganz natürlichen Literaturtodes gestorben.

Noch eine andre literarische Urkunde zeigt uns, mit welcher Allgewalt die deutsch-französischen Arturromane die Menschen in jenen drei Jahrhunderten beherrscht haben müssen: der sogenannte **Ehrenbrief** des Ritters **Jakob Püterich von Reicherzhausen** aus dem Jahre 1462. Dieser bayrische Ritter (1400—1469) war so etwas wie ein Don Quijote mit seiner schwärmerischen Begeisterung für die alten Ritterromane. Sein Ehrenbrief ist an die Herzogin Mechthild von Österreich gerichtet und enthält eine Aufzählung aller in Püterichs Besitz befindlichen Rittergedichte. Auch den alten Dichtern, besonders Wolfram von Eschenbach, hat der von seinen sehr unliterarischen Zeitgenossen arg verspottete bayrische Schwärmer die tiefste Verehrung gezollt und zu Wolframs Grab im Frauenmünster zu Eschenbach hat er eine andächtige Wallfahrt gemacht. Uhland nennt den alten Püterich „einen irrenden Geist aus der untergegangenen Ritterwelt. Wie nach vergrabenen Schätzen sucht er ängstlich und ratlos nach den alten Liederbüchern und wandelt um die Gräber der Dichter, deren Stätte die neue Zeit vergessen hat". — Sein Ehrenbrief ist in der Titurelstrophe abgefaßt, die sich offenbar im 15. Jahrhundert einer besonderen Vorliebe erfreut hat.

In seinem Versroman Von eines Königs Tochter von Frankreich, der Aufwärmung des widerwärtigen Stoffes von Mei und Beaflor (vgl. S. 132), hat ein **Hans von Bühel**, ein Hofbeamter des Erzbischofs von Köln, eine französische Vorlage nicht übel bearbeitet: ein Beweis für die Unverwüstlichkeit des französischen Einflusses bis kurz vor dem Anbruch des Zeitalters der deutschen Reformation.

Wichtiger wurde Bühels Umdichtung eines uralten indischen Romans: **Von den sieben weisen Meistern**, der in ganz Europa durch lateinische Übersetzungen zu einem der bekanntesten Unterhaltungsbücher geworden war. Es handelt sich um einen Rahmenroman, in dem von den Hauptpersonen einzelne Geschichten zum Beweise der Unschuld oder der Schuld eines jungen Prinzen erzählt werden. Wir werden diesem ungemein beliebten Stoff bei der Darstellung der Prosaliteratur dieser Zeit wieder begegnen.

Auch eine größere Verserzählung mit legendenhaftem Inhalt hat uns das 15. Jahrhundert hinterlassen: das Leben der heiligen Elisabeth von **Johannes Rothe**, einem aus Luxemburg stammenden Geistlichen der Landgräfin Anna zu Eisenach. Er hat wohl nach einer lateinischen Legende gearbeitet, doch trägt seine Dichtung durchweg das Gepräge echter Empfindung und ist ein treffliches Stück religiöser Erzählung.

Digitized by Google

Es ist schwer zu sagen, durch welche Einflüsse im 15. Jahrhundert der deutsche Versroman sich der allegorischen Einkleidung zuwandte. Ob nicht gar der altfranzösische Roman de la Rose bei dieser allegorischen Romandichtung seine Rolle gespielt hat? Das bedeutendste Werk dieser Art rührt her von **Hermann von Sachsenheim**, einem schwäbischen Ritter, der gegen 90 Jahre alt zu Stuttgart um 1458 gestorben ist. Er muß eine für seine Zeit nicht unbeträchtliche Bildung besessen haben, die er auch in allerlei gelehrten Anspielungen an den Mann bringt. Seine Romandichtung Die Mörin erzählt uns in einem allegorischen Rahmen die Prüfungen eines Helden, der von Dienern der Venus gefangen, von einer besonders feindseligen Hofdame, der Mörin, angeklagt wird der Untreue gegen die Venus, in dem getreuen Eckart einen Verteidiger findet, aber trotzdem verurteilt wird. Er legt Berufung ein an die „Kaiserin Aventiure" und erlangt schließlich trotz der Feindschaft der Mörin von Frau Venus seine Freiheit zurück. Den getreuen Eckart hat Sachsenheim alten Heldengedichten entnommen; er ist seitdem eine sprichwörtliche Gestalt deutscher Sage und Dichtung geblieben. Sachsenheim hat außer seiner wissenschaftlichen Bildung auch eine gute Kenntnis altdeutscher Literatur besessen, wie er denn auch in der Mörin sogar auf das Nibelungenlied anspielt.

Folgende kurze Probe möge einen Begriff geben von Versbau und Sprache dieser ersten größeren deutschen Allegoriedichtung. Die Gefangennahme des Helden wird also geschildert:

Damit so trat das Zwerglin her,
Und nam bei henden, fießen mich,
Und zog mich gar untugentlich
Inwendig in des gezeltes port.
Het ich gehabt der Nobling hort
Und allen schatz von Yndion,
Das wolt ich gegeben hon,
Das ich zu Rom gesessen wer.
Das Zwerglin, das trat aber her
Und wolt mich uff gehangen hon.
„Nein!" sprach der alt, „das woll wir lon
Durch willen seiner gelben sporn."
Das ich nit wieten ward vor zorn,
Das war der siben wunder eins.
„Maria, durch dein kind vil reins,"
Gedacht ich dick in dieser not,
„Wa mit hab ich beschult den todt,
Das ich so schamlich sterben muß?" — —

Zu den berühmtesten erzählenden Dichtungen des 15. Jahrhunderts gehört der Versroman **Theuerdank**, der auf den Namen des Kaisers Maximilians I. geht, — zu den berühmtesten, aber keineswegs zu den bekanntesten. Es ist ein sogenannter Schlüsselroman: der kaiserliche Verfasser oder Anreger der Dichtung hat einen Teil seiner eigenen Lebensgeschichte erzählen wollen, jedoch unter einer Verkleidung der darin auftretenden Personen. Das Geheimnis wurde aber aller Welt schon durch den Schlüssel im Anhang verraten, denn dort gibt der Ausführer der Gedanken des Kaisers, der „diemütigste Capplan Melchior Pfinzing" an:

„Disen personen sein allen diese namen erdacht, und ire rechte namen verschwigen aus der ursach, dieweil derselben verwandten in leben sein, — —

und er fügt hinzu:

„Teurdanck bedeut den loblichen fürsten K. M. E. Z. O. U. B. (Kaiser Maximilian, Erzherzog zu Österreich und Burgund).

Die Dichtung erschien 1517, zwei Jahre vor dem Tode des Kaisers, in einer bis dahin noch nie gesehenen Prachtausstattung. Auch nach heutigen Begriffen muß das Werk als eine wahre Augenweide, als ein Meisterstück der Buchdruckerkunst und des Holzschnittes bezeichnet werden, von dem nur zu bedauern ist, daß es durchaus nicht zu den Meisterwerken deutscher Dichtung gehört. Im Gegenteil: Herr Melchior Pfinzing, den der kaiserliche Ersinner der Dichtung zu ihrem Gestalter auserwählt, war kein Dichter, und dessen Gehilfe bei der Arbeit, der Geheimschreiber Marcus Treytzsaurwein, ebenso wenig. Das Werk erzählt mit durchsichtiger Allegorie in gequälten Reimen einen Teil der Jugendgeschichte des Kaisers, besonders seine Brautfahrt zu Maria von Burgund. Dem Helden Theuerdank, d. h. dem auf Teures Denkenden, begegnen auf seiner löblichen Fahrt drei gefährliche Versucher mit den sprechenden Namen Fürwittig, Unfallo und Neidelhart, deren Nachstellungen er jedoch durch sein auserlesenes Heldentum entgeht. Zuletzt führt Theuer-

Digitized by Google

dank die schöne Braut heim, und die drei Unholde werden geköpft, gehängt und zu Tode gestürzt. — Liest man das Werk, noch dazu in einem der wenigen erhaltenen ersten Drucke, so kann man sich des Gefühls tiefer Enttäuschung nicht erwehren, daß einer der besten deutschen Kaiser der Vorzeit in einer von ihm angeregten Dichtung nichts Tieferes zu sagen gewußt als die langweiligen Plattheiten des so überaus künstlerisch ausgestatteten Theuerdanks.

Als Probe der Sprache und Darstellung diene ein Stückchen aus der Erzählung von Theuerdanks Abenteuer mit einem Löwen, in das ihn der böse Fürwittig hineingelockt hatte. Die Probe diene zugleich als ein Beweis für die um jene Zeit schon arg verwilderte und verschnörkelte Rechtschreibung:

Wie Tewrdannck durch Fürwittig in ein geferlichait mit einem löwen gefürt ward.

Eines tags da fürt Fürwittig
Den Helden mit Jm velschigklich
Vmb spatziren durch ein gassen,
Darinn ein Leo, aus der massen
Groß unnd freissam, gefangen lag.
Als pald der Fürwittig ersach,
Fiel Jm in seinen syn: möch Jch
Zu disem löben bringen dich
Jn das kleine hewslein hinein,
So hoffet Jch, es solt in pein
Derselb löd bringen dich fürwar.
Jn den gedanncken kamens dar;
Fing der Fürwittig an vnnd sprach:
„Her, in disem hültzem gemach
Man ein löden gefangen helt;
Warlich, der möcht werden gezelt
Für tewrlich freydig vnnd manhafft,
Der demselben löben aus krafft
Griff trutziglichen seinen mundt;
Dann Er kenndt zu der selben stundt
Geleich einen freydigen man,
Vnnd leist Jn widerumd weg gan
Von im genntzlichen on alles leyd.
Do so rat Jchs, bey meinem ayd,
Nit, das Jr soldt Euchs underfahen;
Dann wurdt Jr schaden empfahen;
So mocht mir darin werden die schuld
Gegeben, dardurch Jch Ewr huld
Verlur; das het ich nit geren.
Wolt Jrs aber nit emperen,
So mügt Jr das thun, ob Jr welt.
Aber der Künigin es gefelt
Wol, wann Sy hört von einem man
Sagen, der sich darff understan
Der gleichen erlich sachen.
Ewren namen wurdt Jr machen
Jn gar vil manchem fremden lanndt
Durch solch that mit eren bekanndt."
Der Tewrheld zu dem löwen ging
Unnd sich das zu thun underfing,
Bedacht die sachen auch nicht paß,
Dann Er dafür hielt, alles das,
So Jm der Fürwittig sagt vor,
Es beschech on list vnd wer war;
Greyff damit den löwen in schlundt,
Der stundt vor Jm als ein zam hund,
Dann Er des Helds mandlich gemüet
Erkannt, darumb er mit nicht wüet
Gegen Jm, als er vor het than.
Tewrdannck ging on schaden darvon.

Nicht wertvoller als der Versroman Theuerdank ist der Prosaroman **Weißkunig**, der erst 1775 nach der alten Handschrift zum Drucke gelangte. Auch dazu hatte der Kaiser Maximilian den Stoff und die ganze Anlage ersonnen: eine Darstellung der eigenen Jugend, namentlich der Erziehung, — und wiederum hat sein Geheimschreiber Treytzsaurwein die kaiserlichen Gedanken in Erzählungsprosa übersetzt. Im Weißkunig ist die allegorische Verhüllung noch dünner als im Theuerdank: der alte und der junge weiße König sind der alte und der junge deutsche Kaiser, der König von Frankreich ist der blaue König, der von Spanien der schwarze, und so durch die verschiedenen Farben und Fürstenhäuser. Der Roman wurde nicht vollendet: der Tod des Kaisers unterbrach seinen Geheimschreiber in der Arbeit und verhinderte auch die Drucklegung. Den eigentlichen Endzweck des Romans: die Verherrlichung der Bestrebungen Maximilians zur Abwendung der Türkengefahr, hat der Kaiser nicht mehr erlebt.

Bleibend und wertvoll von Maximilians literarischer Tätigkeit ist nur geblieben die von ihm veranlaßte **Ambraser Handschrift**, durch die uns 23 alte Heldengedichte überliefert sind, darunter Gudrun, die uns sonst überhaupt verloren wäre (vgl. S. 67).

Am ursprünglichsten und reichsten zeigte sich die erzählende Dichtung am Ausgang des Mittelalters im **komischen Roman**. Die ohnehin reiche Schwankdichtung jener Zeit, die sich über das ganze 16. Jahrhundert fortsetzte und später zu behandeln sein wird, verdichtete sich im 15. Jahrhundert zu ganzen Sammlungen und zu umfassenden, auf wirkliche oder erdichtete Personen zugespitzten größeren Dichtungen. Das ist zunächst die Schwanksammlung **Der Pfaff vom Kalenberg**, vielleicht eine geschichtliche Person, vielleicht auch nur eine erfundene Gestalt, wie der Pfaff Amîs des Strickers (vgl. S. 86). Nennte sich

am Schluß der Verfaſſer nicht ſelbſt als einen „Villip franckfurter czu Wien in der loblichen ſtat, der das zu reim gemachet hat", ſo wären wir wieder einmal in völligem Dunkel über den Urſprung einer älteren deutſchen Dichtung. Freilich wiſſen wir auch ſo nichts weiter von jenem Philipp Frankfurter, der auf einen muntern Prieſter am Kalenberg bei Wien alle möglichen ſchon längſt bekannten und oft behandelten Pfaffenſchwänke, dazu noch einige neue gemünzt hat. Der älteſte Druck ohne Jahreszahl, aus der Wende des 15. zum 16. Jahrhundert, befindet ſich in der Hamburger Stadtbibliothek; das luſtige Büchlein iſt dann ſpäter noch ſehr oft neu aufgelegt worden. Die darin erzählten Schwänke ſind zum großen Teil nicht ſehr anſtändig, indeſſen auch nicht ärger als die altdeutſche Schwankdichtung überhaupt. Trotz der kurzen paarweis gereimten Verſe leſen ſich die Geſchichtchen ſehr fließend; die Reime klappern nicht, ſondern werden wie von ſelbſt durch den Stoff erzeugt, und im ganzen gewinnt man den Eindruck einer urwüchſigen derben Lebensluſt.

Eine Nachahmung des Pfaffen vom Kalenberg haben wir in der „**Hiſtori Peter Leuen, des andern Kalenbergers**" durch einen Verſemacher namens Achilles Jaſon **Widmann** von Hall. Es iſt eine Sammlung ähnlicher Schnurren wie im echten Kalenberger und gleich dieſem ein Beweis für die ausbündige Fröhlichkeit, die ſelbſt im Jahrhundert des ſchwarzen Todes in deutſchen Landen immer wieder durchbrach.

Ein uralter Stoff, der ſchon in einem der Heldengedichte behandelt worden war, fand um dieſe Zeit eine Umbildung in die tollſte Komik: in den Schwankroman **Salomon und Morolf**, eine Zuſammenhäufung ausgelaſſener Spruchwitze, geiſtreicher und weniger geiſtreicher Zoten, und eine Art Verherrlichung des geſunden Menſchenverſtandes in den niederen Schichten gegenüber der geſchwollenen Weisheit der höheren. Morolf der Schalk ſpielt gegenüber dem weiſen König Salomon ungefähr dieſelbe Rolle wie Sancho Panſa gegenüber dem ihn hänſelnden Herzog.

Von dem Ton in dieſem Zwiegeſprächs-Roman nur eine kurze ſaftige Probe:

Salomon: Eyn gut wypp ſanffte gemut;
Die iſt gut uber alles gut.
Morolff: Begynnet ſie dich ſchelden,
Du ſalt ſi loben ſelden.
Salomon: Eyme boſen wibe mag nit glichen
Mit boßheit in allen eichen.
Morolff: Stirbet ſie, ſo briche ir die bein,
Und lege uff ſie eynen großen ſtein:
Dannach magſtu ſorge han,
Sie ſulde wieder uffſtan. — —

Derſelbe Geiſt tollſter Ausgelaſſenheit und überſprudelnden Witzes durchdringt ein ſeltſames, unter dem Titel **Neithart Fuchs** bekanntes Erzählungswerk in Verſen aus dem 15. Jahrhundert. Der darin fortwährend genannte Neithart iſt kein anderer als jener merkwürdige Minneſänger und Bauernfreund **Neithart von Reuental**, von dem dieſe komiſche Erzählung denn auch eine ganze Reihe von anderweit aufbewahrten Gedichten wiederholt, zum Teil allerdings in abſichtlich komiſchen Verzerrungen. Das Werk iſt ein Beweis für die große Beliebtheit des Reuentalers, deſſen Andenken noch zwei Jahrhunderte ſpäter lebendig genug geblieben war. Eine ſolche Miſchung von höchſtem dichteriſchen Übermut und meiſterhafter Reimgewandtheit hat uns die ältere deutſche Dichtung nicht zum zweiten Male beſchert.

Das Werk iſt allerdings aus derſelben den Bauernſtand verachtenden Geſinnung gefloſſen wie das dem Umfange nach bedeutendſte komiſche Heldengedicht des 15. Jahrhunderts: **Der Ring von Heinrich Wittenweiler.** Der Verfaſſer war allem Anſchein nach ein Bayer von ziemlicher Bildung, jedenfalls von großer Beleſenheit in der vorausgehenden deutſchen Dichtung; denn er gefällt ſich darin, eine ganze Reihe alter Helden für ſeine komiſchen Zwecke zu beſchwören, ſo den Meiſter Hildebrand, Dietrich von Bern, Sigenot, Ecke und Roland. Den Titel „Der Ring" hat er aus ſehr äußerlichen Gründen gewählt: weil der Weltenlauf einen in ſich geſchloſſenen Ring darſtelle. Sein komiſcher Roman iſt ein witziges Gegenſtück zu der deutſchen Bauernnovelle vom Meier Helmbrecht: die

Verhöhnung des Bauernſtandes durch einen gebildeten Städter. Mit wahrhaft überwältigendem Humor werden in dem „Ringe“ die Liebesabenteuer und die Hochzeit eines drolligen Bauernpärchens geſchildert, dazu ein tolles Bauernturnier in den nachgeäfften Formen ritterlicher Zweikämpfe; zuweilen miſcht ſich auch allerlei Spruchweisheit mit ſcheinbarem Ernſt in die ausgelaſſene Poſſe. Das Ganze aber wirkt ſo merkwürdig neuzeitlich, iſt ſo erfüllt von ſicherſter Beherrſchung eines Stoffes aus dem wirklichen Leben, daß man gern mehr von jenem Wittenweiler erführe, der uns das erſte größere Dichtungswerk der höheren Komik hinterlaſſen hat.

Die folgende Probe iſt entnommen der Unterhaltung des Helden Bertſchi Trieſnas mit ſeinen Freunden über die heikle Frage, ob er ſeine vielgeliebte Mätze Kurenzumpf freien ſolle:

Sein parlament ſo huob er an:
„Hört, ie frawen und auch man
Lieben freunt, vernempt mich eben,
Und gerucht, mie eat ze geben!
Ich mag nicht lenger ſein an weib,
Scholtz mich choſten meinen leyb.
Ich han mir eine ausderkorn,
Die mir zu ſälden iſt geporn.
Ich muoß ſey han, es tuot mir not,
Anders ich wüed ligen tot.
Daz iſt ein dink, daz ich euch bitt,
Und traun, ir ſayt mie treuleich mit
An rat und auch an hilf dar zuo.“
Des antwürt im do Farindiekuo,
Der ſein nächſter öhaym was:
„Ich chan die nicht geraten bas,
Tuo ein dink, das weſen muoß,
Und acht nicht umb eine hennen fuoß,
Was man ſing und was man ſag!
Des hilf ich die, ſo vil ich mag.
Des wunders mich joch gae bevilt,
Daz du von uns nu haben wilt
Rat umb ſach nach deinee ſag,
Die anders nit geweſen mag.“

Drittes Kapitel.

Lied und Meiſterſang.

Die echte Lyrik dieſes Zeitraums wird ausſchließlich durch das Volkslied vertreten; die Kunſtdichtung, gleichviel ob ritterlich oder bürgerlich, hat kaum ein einziges wahrhaft dichteriſches Lied hervorgebracht, das aus andern als literaturgeſchichtlichen Gründen die Aufbewahrung verdient.

Zunächſt ſind noch zwei Nachzügler des höfiſchen Minneſanges zu verzeichnen, die in den alten Formen die alten Stoffe behandelten, ohne etwas weſentlich Eigenes und Neues hinzuzufügen. Ein Graf **Hugo von Montfort**, aus einem alten Hochadelshauſe bei Bregenz (1357—1423), ſingt zwar in ähnlichen Tönen wie ſeine ritterlichen Vorgänger im Minneſang, unterſcheidet ſich aber vorteilhaft durch einen Zug ſeiner Minnedichtung: er beſingt, unerhörter Weiſe, ſeine eigene Frau, nicht die Frauen der Andern. Es finden ſich bei ihm, neben wertloſen Nachahmungen des alten Minneſangs, merkwürdig echt und volkstümlich klingende Lieder, denen man ihren Urſprung: eine wahre Herzensempfindung, anhört. Unter den Kunſtdichtern dieſer Zeit muß er als der hervorragendſte gelten. Bei der Dürre der lyriſchen Dichtung, ſoweit ſie nicht Volkslied iſt, verdient er die Anführung einiger Strophen:

Ich ſchrib dir geene cluoge wort,
So haſt du min hertz gfangen,
Min lieber buol, min höchſter hort!
Du haſts in dinen banden.

Gott gruezz din lieben ögen,
Din mund und och din hirn.

— — Ein glöggli man erklenket ſus,
Daenach hör ich eins hoenes don;
Ein halſen und ein lieplich kus,
Das wirt uns beiden nu ze lön.

Von gold ein ketten die iſt vin,
Damit haſt du es beſchloſſen:
Din eigen wil es iemer ſin,
Des iſt es unverdroſſen.

Ich ſtän ſin äne logen,
Du biſt in minem herzen ein ſenlich liebi dirn.

Wan ſchaiden das tuot alſo we;
Und gedecht ich nit hinwider ze koment,
So wer mins ſenens deſtee me. —

Oswald von Wolkenſtein (1367—1445), den man den letzten Minneſänger zu nennen pflegt, ſteht an Wärme lyriſcher Empfindung bei weitem hinter dem Grafen Montfort zurück. Der Tiroler Ritter aus dem Grödener Tal feſſelt mehr durch ſein abenteuerreiches Leben als durch ſeine literariſche Habe. Mit jungen Jahren durch einen Pfeilſchuß auf einem Auge erblindet, kämpfte er dennoch in mancher Herren Kriegen und kam weit in der Welt herum, was er ſelbſt in den Verſen berichtet:

Gen Preußen, Littaun, Tartarei, Türkei, über mer,
Gen Frankreich, Lampart (Lombardei), Iſpanien, mit zwaien kiniges her,
Trib mich die minn, auf meines aigen geldes wer,
Rupprecht, Sigmund, baid mit des adlers ſtreifen —
Franzoſiſch, moriſch, kataloniſch und kaſtilian,
Teutſch, latein, windiſch, lampertiſch, reuſchiſch und roman,
Die zehen ſprach hab ich gebraucht, wenn mie zerran
Das geld. Auch kund ich fidlen, trumen, panken, pfeifen.

Seine Minnedichtung iſt ein Mittelding zwiſchen Bänkelſängerei und undichteriſchem Meiſtergeſang, wie man aus einer Probe, noch einem ſeiner ſangbarſten Lieder, ſehen kann:

Wuninklicher wol gezierter may,
Dein ſueß geſchray
Pringt freuden mangerlay,
Beſunderlich wo zway
An ainem ſchoenen ray
Sich muetiklich verhendelt han.
Gruen iſt der perg, ow, gevild und tal;
Die nachtigal
Und aller voglin ſchal
Man hoeret ane zal
Erklingen über al.

Die Minnelehren von Oswald von Wolkenſtein, enthalten in einer der bekannteſten Liederſammlungen der Zeit: dem Liederbuch der Nonne Klara Haetzlerin, ſind auch nichts anderes als Nachahmung ähnlicher Lehrbetrachtungen über die Minne, wie wir ſie in den Sammlungen der Minneſänger bis zum Überdruß finden.

Aus einem ganz andern Ton geht die deutſche **Trinkliederdichtung** des 14. Jahrhunderts, die Fortſetzung der deutſchen Trinkſeligkeit, der wir ſchon in den Carmina Burana begegnet ſind. Es wäre ja auch wunderbar, wenn eine der unverwüſtlichſten Neigungen deutſcher Menſchheit, die zu einem guten und möglichſt tiefen Trunk, nicht von früheſter Zeit an ihren dichteriſchen Ausdruck gefunden hätte. Aus dem Anfang des 14., ja wohl gar ſchon aus dem Ende des 13. Jahrhunderts, ſtammt ein längeres, ſehr munteres Gedicht, das man Den Weinſchwelg benannt hat. Darin wird von einem Meiſtertrinker erzählt, der von Näpfen oder Schalen oder gar von Bechern nichts wiſſen wollte, ſondern „er tranc uz grozen kannen“, und jeder Gedichtabſatz beginnt mit dem Kehrvers: „Do huob er uf unde tranc.“

Die Trinkdichtung iſt ſeitdem in der deutſchen Literatur nie wieder verſtummt. Im 15. Jahrhundert finden wir eine beſondere Gattung der Weingrüße, worin ein Nürnberger Dichter **Hans Roſenblüt**, auch „Der Schnepperer“ genannt — um 1440 — eine beſondere Meiſterſchaft erlangte. Seine Schwänke und Faſtnachtſpiele zeichnen ſich vor Hunderten ihresgleichen kaum aus; ſeine Weingrüße dagegen ſind in einem ſchwungvollen und wirklich trinkfröhlichen Ton gehalten, ſo z. B. dieſer:

Nu gruſſe dich Got, du edels getrank!
friſch mir mein ledern, ſie iſt krank,
mit deinen geſunden heilſamen tropfen;
du kanſt mir all mein trawee verſtopfen.
Selig ſei der hecker, der umb dich hackt;
ſelig ſei der leſer, der dich abzwakt
und dich in ein kubel legt;
ſelig ſei der, der dich in die kaltern tregt;
ſelig ſei der putner und die hant,
die dich mit reifen umbpant
und dir da macht ein hulzein hawß;
ſelig ſei der, der dich rufet auß;
ſelig ſei der wirt, der ſchencken erdacht;
ſelig ſei dee pot, der dich hergedeacht;
ſelig ſei dee, dee dich hat eingeſchenkt;
unſelig ſei der, der ein ſollichs erdenkt,
das man die maß ſol machen clein!
Nu behut dich Got voe dem hagelſtein
und voe des kalten reifes froſt,
du ganz labung, du halbe koſt!
Nu muſſen alle die ſelig ſein,
die da gern trinken wein!
Den muß Got allzeit wein beſcheren
und ſpeiſe, damit ſie den leid erneren.
So wil ich der erſt ſein, der anfecht,
und wil einen trunk wol tun und recht.

Von einem andern Lyriker mit ähnlich wohlduftendem Namen oder Beinamen: **Muscatblüt**, der um 1437 noch als lebend genannt wird, ſind uns eine Reihe von Liedern erhalten, die durch ihre Freude an der Natur inmitten der formelhaft gewordenen Meiſterſingerei Aufmerkſamkeit verdienen. Aus einem ſeiner Frühlingslieder ſtehe hier ein Abſchnitt, der ihn immerhin als einen wirklichen Sänger zeigt:

Schaut, wie der walt
gar manigfalt
in grüne ſtat,
ein yglich blat
nach ſiner art gezinnet.

Seht, wie das ryß
treit hohen briß
ins meyen crafft:
ſin linder ſafft
durch hertes holtz uß rynnet.

Schaut an, wie wunneclichen ſtat
berg, heyd und auch der anger
mit manger luſticlichen ſtat;
das felt iſt worden ſwanger
mit rechter frucht;
manch liebe zucht,
die nur der mey kan bryngen,
mit liechten blumen wol gefar;
die Sonne clar
giebt liechten ſchin;
die vögelin
ſchoen in dem walde ſingen.

Das Wertvollſte aber von der ganzen Kunſtlyrik jener Zeit iſt das **geſchichtliche Lied**: zur Erinnerung an die Kämpfe der in ihrer Freiheit durch fremde Unterdrücker bedrohten kleineren Volksſtämme, ſo der Ditmarſen und der Schweizer. Dieſe Dichtungen gehören eigentlich ſchon zu den Volksliedern, denn man kennt meiſt nicht ihre Verfaſſer, oder über der Beliebtheit der Lieder ſelbſt hat man die Namen der Dichter vergeſſen. Eines der Lieder der Ditmarſen aus dem Jahre 1404 gehört zu den ſchönſten Stücken volkstümlicher Kriegspoeſie und verdient in ſeinen tapferſten Strophen die Wiedergabe:

He (Claus von Aleſelde) let wol buwen ein gut ſchlot,
Unſem erlichen lande to gramme,
Do ſprack ſich Roleff Bojeken ſöne,
De beſte in unſem lande:
„Tredet herto, gi ſtolten Ditmarſchen!
Unſen Kummer wille wi wreken,
Wat hendeken gebuwet haen,
Dat können wol hendken tobreken!“

De Ditmarſchen repen averlut:
„Dat lide wi nu und nummermere!
Wi willen darumme wagen hals und gut,
Und willen dat gar ummekeren!
Wi willen darumme wagen goet und bloet,
Und willen dar alle umme ſterven,
Er dat der Holſten er avermoet
So ſcholde unſe ſchone lant vorderwen!“

Ein fahrender Sänger, der ſich den ſprechenden Namen **Suchenwirt** beigelegt, hat in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts ein großes geſchichtliches Gedicht **Von Herzog Albrecht von Öſterreich** verfaßt, deſſen lyriſche Teile ſich über den Durchſchnitt damaliger Kunſtdichterei erheben. Von demſelben Suchenwirt rührt ein Gedicht **Von fünf Fürſten** her, worin ſich eine Beſchreibung der Schlacht bei Sempach, aber vom öſterreichiſchen Standpunkte, findet.

Dieſelbe **Schlacht bei Sempach** (1386) hat ein Schweizer Dichter, der ſelbſt in ihr mitgekämpft, **Halb Suter**, in ganz anderm Ton beſungen. Darin kommt auch die berühmte Heldentat Winkelrieds vor, die Halb Suter „gedichtet hat, als er ab der ſchlacht iſt kan“:

Des adels hör was veſte,
in ordnung dick und breit:
das verdroß die frommen geſte.
Ein Winkelried, der ſeit:
„He! wend irs genießen lon
mim fromme kind und frouwen,
ſo wil ich ein frevel beſton!

Trüwen lieben Eidtgenoſſen,
min leben verlür ich mitt.
Si hand in ordnung geſchloſſen:
wir mögends in brechen nitt.
He! ich wil ein Inbruch han;
des wellend ir min geſchlechte
in ewig genießen lan!“

Hiemit do tett er faſſen
ein arm voll ſpieß behend:
den ſinen macht er ein gaſſen,
ſin leben hatt ein end.
He! er hat eins löwen muot;
ſin manlich dapfer ſterben
was den vier Waltſtetten guot.

Alſo begundents brechen
des adels ordnung baldt
mit howen und mit ſtechen.

Digitized by Google

Endlich ist noch ein Lied auf die Schlacht bei Murten (1476) von Veit Weber aus dem Breisgau zu nennen, der in fünf Gedichten die Kriege der Schweiz mit dem Herzog von Burgund in echtem Volkston besungen hat.

Mehr aber als die freie Kunstlyrik und das volkstümliche Schlachtenlied hat der sogenannte **Meistersang** die Dichtung vom 14. Jahrhundert bis tief in das 16. hinein beherrscht. Über die Entstehung des Meistersanges herrscht trotz der fast überreichen Sammlungen von Meisterliedern ein gewisses Dunkel. Die Meistersänger selbst haben über den Ursprung ihrer absonderlichen Kunstübung nichts Sicheres gewußt, sondern haben sich mit hübschen, dem Meistersange zu hohen Ehren gereichenden Legenden abgefunden, deren eine zugleich als Probe hier stehe:

In der stumpfen Schoßweiß Hanß Müllers, Schlossers in Straßburg:

Nach solcher Zeit bekant,
Fanden sich in Teutschland
Zwölff Meister klug,
Mit Fug,
Saßen im Reich
Zu Nürnberg hört eben.
Von welchen Hans Sachs schon,
Gedicht im neuen Thon,
Darin bewehrt,
Erklärt,
Ihr Namen gleich
Und ihren Stand darneben.
Darin sie damals waren fein.
Sie übten sich der Kunst rein
Gemein,
Thäten löblich Thön machen,
Dichten vil schöne Bar,
Ihnen angelegen war
Meister-Gesang,
Mit Klang,
Gantz inniglich
In allen seinen Sachen.

Das Wort Meistersang rührt nicht her von den handwerklichen Meistersingern, kommt vielmehr schon bei den höfischen Minnesängern vor und bedeutete bei ihnen einfach: meisterlichen Gesang. Walter von der Vogelweide spricht von sanges meistern, aber in durchaus anderm Sinne als dem von Meistersingern. Als nach dem Verstummen des ritterlichen Minnesanges die Liederkunst, die ja auch zur Zeit der höfischen Lyrik mehr als einen bürgerlichen Vertreter gefunden, sich nahezu ausschließlich in die Städte und zu den Bürgersleuten flüchtete, blieben die bürgerlichen Dichter und Sänger bei dem alten vornehmen Worte Meister, und ihre zünftige Bezeichnung als Handwerksmeister mochte sie in der Wahl des Wortes für ihre Kunst bestärken. Zwar hatten auch die höfischen Minnesänger ihre Kunst als etwas Erlernbares betrachtet, und Walter von der Vogelweide hat wohl an einen Dichtungslehrer und Sangesmeister gedacht, als er berichtete, daß er „in Österreich singen und sagen gelernt". Immerhin aber hatten die höfischen Dichter des 13. Jahrhunderts die Auffassung, daß man wohl die äußeren Formen der Dichtung sich durch Lehre aneignen könne, daß aber das Wesen der Kunst — so drückt es z. B. Konrat von Würzburg aus — „nicht erlernt, sondern durch göttliche Gnade verliehen werden müsse." Als die städtischen Handwerksmeister sich der Dichtungskunst bemächtigten, gaben sie ihr auch den Stempel handwerksmäßig zu erlernender und auszuübender Fertigkeit. Das Freieste auf Erden, das Lied, wurde zünftig und mußte sich zünftigem Regelzwange fügen, einer wahren Polizeiordnung der Lyrik, wie sie uns in den „Tabulaturen" der verschiedenen Meistersingerschulen noch erhalten ist.

Die anfangs freie, in das Belieben der sich berufen glaubenden Handwerksmeister gestellte Dichtung nahm bald auch nach außen den Charakter zünftiger Abgeschlossenheit und wichtigtuender Geheimniskrämerei an, die uns in manchen Förmlichkeiten an die Freimaurerei erinnert. In keiner Aufzeichnung der besonderen Gesetze für den Meistergesang begegnet uns jemals ein Wort über dessen dichterischen Gehalt, vielmehr immer nur Anweisungen für die Innehaltung einer starren, durch ihre Unveränderlichkeit langweiligen Form. Zwei alte Hauptquellen sind uns aus dem 16. und 17. Jahrhundert über den Meistersang erhalten: das Büchlein eines Breslauer Meistersingers Puschman aus dem Jahre 1571: „Gründlicher Bericht des deutschen Meistergesanges", und eines von Christoph Wagenseil:

„Von der Meistersinger holdseligen Kunst Anfang, Fortübung, Nutzbarkeiten und Lehrsätzen“ (1697). Darin werden die von den Meistersingern hochgehaltenen Märchen über die Entstehung ihrer Kunstgemeinschaft schon unter einem der Ottonen getreulich nacherzählt und die Regeln des Meistersangs zusammengestellt, diese nach echten alten Quellen.

Auf Grund der Berichte Puschmans und Wagenseils, zu denen in neuerer Zeit die Veröffentlichungen von alten Urkunden der Meistersingerschulen selbst gekommen sind, gestaltet sich das Bild des Meistersanges etwa so. Die Meistersinger haben nicht Dichter für alle Welt, sondern nur für ihren geschlossenen Kreis sein wollen. Es galt geradezu als unerlaubt, die Meisterlieder zu drucken, und von Hans Sachs, der sonst alle seine zahllosen Dichtungen zum Druck beförderte, lag bis in das 19. Jahrhundert kein einziger Meistersang gedruckt vor.

Zur Begründung fester Singeschulen scheint es erst im 15. Jahrhundert gekommen zu sein, z. B. in Augsburg um 1450, in Straßburg um 1490. Das älteste Regelwerk von Nürnberg, die sogenannte Tabulatur oder der Schulzettel, ist aus dem Jahre 1540. Andere Meistersingerschulen kommen vor in Mainz, Kolmar, Freiburg in Baden, Breslau und weiter hinauf in den Norden bis nach Danzig. Die Bewegung des Meistersanges hat sich vom Süden nach dem Norden vollzogen. In Straßburg hat die Singeschule bis 1781 bestanden, in Ulm gar bis 1839, wo sie sich in den „Liederkranz“ der Stadt auflöste, und als die letzte aller Meistersingerschulen wird die zu Memmingen genannt, die ein allerdings kümmerliches Dasein bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts fortgefristet hat.

Als Würdenträger der Singeschulen sind uns überliefert: der Büchsenmeister als Schatzverwalter, der Schlüsselmeister, der Merkmeister mit den ihm zur Seite stehenden Merkern, und der Kronmeister, der Hüter des Kranzes, der den preiswürdigen Bewerber krönte. Da Richard Wagner in seinen Meistersingern sich zum Teil wörtlich an Wagenseils Buch hält, so mag über die inneren Einrichtungen der Singeschulen sein Bericht statt des Wagenseilschen hier stehen. Der Lehrbube David erzählt dem Ritter Stolzing von den Stufen, auf denen man zur Würde eines Meisters emporsteigt. Er fragt ihn, ob er ein Schüler, dann ob er ein Schulfreund war, ob ein Singer und ein Dichter; erst dann dürfe er auf die Meisterwürde rechnen. Singer wurde man nach Erlernung von vier Meistertönen, Meister aber erst als Erfinder eines neuen Tones, denn insofern gleicht der Meistersang dem Minnesang, als Gedicht und Weise desselben Künstlers Werk sein mußten.

Was in Richard Wagners Meistersingern der Meister Kothner im ersten Akt dem Ritter Walter aus der Tabulatur vorliest, stimmt genau mit dem Wagenseilschen Bericht und den echten Tabulaturen überein:

Ein jedes Meistergesanges Bar
Stell' ordentlich ein Gemäße dar
Aus unterschiedlichen Gesetzen,
Die Keiner soll verletzen.
Ein Gesetz besteht aus zweenen Stolten,
Die gleiche Melodei haben sollen;
Der Stoll' aus etlicher Vers' Gebänd',
Der Vers hat seinen Reim am End'.
Darauf so folgt der Abgesang,
Der sei auch etlich' Verse lang,
Und hab' sein' besondere Melodei,
Als nicht im Stollen zu finden sei.
Derlei Gemäßes mehre Baren
Soll ein jed' Meisterlied bewahren;
Und wer ein neues Lied gericht',
Das über vier der Sylben nicht
Eingreift in andrer Meister Weis',
Des Lied erwerb' sich Meister-Preis.

Auch wie das Singen vor sich geht, zeigen uns Wagners Meistersinger, der sich wieder treulich nach Wagenseil gerichtet hat. Dem Merker allerdings hat Wagner aus Groll gegen seine kritischen Feinde eine etwas zu gehässige Rolle zugeschrieben, die der Wirklichkeit nicht entspricht. Vielmehr hat der Merker in den Singeschulen offenbar eine sehr geachtete Stellung eingenommen, denn für Nürnberg berichtet Wagenseil: „Wann ein Meistersinger mit Tod abgegangen, sind alle Gesellschafter schuldig, ihn zu Grab zu begleiten. Ist aber ein Merker gestorben, so verfügen sich, nachdem der Sarg in das Grab versenket, und ehe er noch mit Erde beschüttet worden, die gesamten Gesellschafter dahin und singen ein Gesellschaft-Lied zu letzten Ehren.“

Digitized by Google

Von dem Regelwerk über die Form der Meistergedichte sei nur herausgehoben, daß kein Vers mehr als 13 Silben haben durfte, — eine Bestimmung, gegen die sich bei allen bekannteren Meistersingern, so auch bei Hans Sachs, zahlreiche Verstöße finden.

Besonders hoch gehalten wurden die „vier gekrönten Meistertöne“: von Heinrich Mügling, Heinrich Frauenlob, Regenbogen und Heinrich Marner. Wagenseil nennt 222 Meistertöne mit Namen, jedoch hat es ihrer noch viel mehr gegeben. Welche drolligen Namen viele geführt, das hat abermals Richard Wagner ohne Übertreibung aus Wagenseils in diesem Punkte zuverlässigen Buche entnommen. Dem entsetzten Ritter von Stolzing sagt der Lehrbub David eine ganze Reihe von Meistertönen her:

Ja, hätt' ich's nue selbst erst zum Singer grbracht!
Wer glaubt wohl, was das für Mühe macht?
Der Meister Tön' und Weisen,
Gae viel an Nam' und Zahl,
Dir starken und die leisen,
Wer die wüßte allzumal!
Der kurze, lang und überlang' Ton,
Dir Schreibpapirr, — Schwarz-Dinten-Weis';
Der rotr, blau und grüne Ton,
Die Hageblüh-, Strohhalm-, Fengel-Weis';
Der zarte, der süße, der Rosen-Ton;
Der kurzen Liebe, der vergess'ne Ton;
Die Rosmarin-, Gelbveiglein-Weis';
Die Regenbogen-, die Nachtigall-Weis',
Die englische Zinn-, die Zimtröhren-Wris',
Frisch' Pomeranzen-, geün Lindenblüh-Weis',
Die Frösch'-, die Kälbrr-, die Stieglitz-Weis',
Die abgeschirdene Vielfraß-Weis',
Der Lerchen-, der Schnecken-, der Beller-Ton,
Die Mrlissenblümlrin-, die Meiran-Weis',
Gelblöwenhaut-, treu Pelikan-Wris',
Dir buttglänzendr Draht-Weis' ....

In der Auswahl der von den Meistersingern besungenen Stoffe herrschte eine ziemliche Freiheit. Hatte man sich in den ersten Zeiten zunftmäßiger Kunstübung auf Marienlieder und biblische Stoffe beschränkt, so durfte man späterhin auch von „wahren und ehrbaren weltlichen Begebnissen“ singen. Selbst balladenartige Meisterlieder kommen vor, auch Schwankstoffe; sogar Tagesbegebenheiten werden behandelt, immer aber unter Innehaltung von Gesätz, Gebänd, Stollen und Abgesang des Bars.

Berüchtigt, besonders durch Wagners Meistersinger und den Merker Beckmesser darin, ist die schon erwähnte Tabulatur: das Lehrgebäude der Strafgesetze der Singeschulen. Es sind uns deren einige urkundlich überkommen, so die von Nürnberg, von Kolmar und Breslau. Ein vollständiges Verzeichnis der im Strafgesetzbuch des Meistersanges verzeichneten 32 Fehler findet sich bei Wagenseil auf Grund der Nürnberger Tabulatur von 1540. Wörtlich sei daraus als Muster angeführt der Strafsatz 13 von der „Unredbarkeit“:

XIII. Unredbar ist ein Fehler und wird begangen, wann man anderst bindet, als man zu reden pflegt. Z. B.:

Dee Vatter mein — Die Mutter gut
Ist fromm und fein; — Mir gütlich thut.

Man sagt nit: dee Vatter mein; sondern: mein Vater; auch nit: die Mutter gut; sondern die gute Mutter.— Ein Unredbar-Wort wird füe eine Sylbe gestrafft.

Hierin haben wir ein Beispiel für die handwerksmäßige Auffassung von dichterischer Sprache, denn „Vater mein“ und „Mutter gut“ waren auch damals, wie die besten Volkslieder beweisen, lebendige Dichtersprache. Im übrigen aber verdient die Tabulatur keineswegs die Lächerlichkeit, die ihr durch Beckmessers zornige Rede gegen den Schluß des ersten Aktes der Meistersinger von Wagner anhaftet. Mit Ausnahme jenes Beispiels der „Unredbarkeit“ sind fast alle Fehler der Nürnberger Tabulatur wirkliche Verstöße gegen dichterischen Sprachgebrauch: das falsche Gebände, das Laster, die Klebsilben, die Schrollen, der falsche Atem usw. Nur mit Genugtuung liest man bei Wagenseil als obersten Fehler: „Ein Fehler ist, wann etwas nicht nach der hochdeutschen Sprache gedichtet und gesungen wird, wie solche in Doktor Martin Luthers deutscher Übersetzung der Bibel befindlich und in der Fürsten und Herren Kantzleien üblich und gebräuchlich ist.“ Hier haben wir einen Beweis für den redlichen Willen der Meistersinger zu einer deutschen allgemeingültigen Schriftsprache.

Der gute Wille der Meistersinger muß uns allerdings durchweg entschädigen für ihr sehr geringes Können. Sie sind überhaupt niemals zur Erkenntnis des Wesens wahrer

Dichtung durchgedrungen, sondern sind im Zunftmäßigen und Regelrechten verdumpft und erstarrt. Merkwürdig wird es immer bleiben, daß von all den wackeren Handwerksmeistern, die doch inmitten des tätigen Lebens blühender Gemeinwesen standen, nicht ein einziger einen volkstümlichen, aus dem Herzen kommenden Dichterton angeschlagen hat unter all den Hunderten von besonderen Meistertönen. Gerade jene Männer des Volkes haben sich vom Volksliede noch viel weiter entfernt, als die ritterlichen Minnesänger. Aus der ganzen Meistersingerei ist uns nicht ein einziges sangbares Lied erhalten. Nahezu alles, was jene biedern Gevatter Tischler, Schuster und Schneider gedichtet haben, ist bis zur Unerträglichkeit hölzern, ledern und steifleinen, und man gerät in die ärgste Verlegenheit um eine des Abschreibens und Abdruckens werte Probe.

„Verachtet mir die Meister nicht, und ehrt mir ihre Kunst!" — so läßt Richard Wagner seinen Hans Sachs zu dem preisgekrönten, sich gegen den Titel Meister wehrenden Ritter Stolzing sprechen. Verachten auch wir sie nicht trotz der Unfruchtbarkeit ihrer dichterischen Bemühungen, sondern halten wir uns vor Augen, daß die Meistersinger es gewesen sind, die, zwar mit engem zünftlerischen Blick, doch Jahrhunderte hindurch in dem ehrensesten deutschen Bürgerstande die Hochachtung vor der Dicht- und Sangeskunst gepflegt haben. Der Meistersang war der Idealismus des sonst so nahe der Erde bleibenden, ganz auf das Nützliche gerichteten Bürgerstandes. Und wenn sie auch selbst nichts Bleibendes hervorgebracht haben, so wird ihr Name nicht verwehen, denn sie haben durch ihr künstlerisch beflissenes Treiben einem der großen echten Meister des Gesanges, Richard Wagner, Anregung, Stoff und Titel zu einem der schönsten und deutschesten Kunstwerke gegeben.

Viertes Kapitel.

Reineke Fuchs.

Raum durchdringbares Dunkel hüllt wie die meisten andern Gattungen mittelalterlicher Dichtung auch den Ursprung des über ganz Mitteleuropa verbreiteten Tierepos ein. Man hat ihn bis in die urgermanischen Zeiten zurückverlegt, oder wohl gar bis in eine angeblich indogermanische Völkergemeinschaft, und in den Anfängen der wissenschaftlichen Beschäftigung mit altdeutscher Literatur nahm man an, Tiersage und Tierepos seien auf deutschem Boden zuerst entstanden. Jakob Grimm hat diese Ansicht lange verteidigt, doch hat sie heute keine wissenschaftliche Geltung mehr. Überall, wo uns die Tierfabel, später das Tierepos entgegentritt, sehen wir Kunstdichtung, ja Gelehrtenwerk. Erwägt man, daß fast alle sich mit den Tieren beschäftigende Literatur als sittliche Zweckdichtung erscheint, daß die Verfasser der ältesten Tierfabeln, in Indien wie in Griechenland, ihre Tiergeschichten immer mit einem belehrenden Seitenblick auf die eigentlich gemeinten Menschen erzählen, so hält es schwer, an eine in den Ursprüngen volkstümliche Tiersage zu glauben. In allen neueuropäischen Ländern sehen wir Geistliche als Verfasser der ältesten Tiergeschichten; schwerlich aber war die Erfindung ihr Werk, denn schon im indischen Tierfabelwerk Pantschatantra kommen manche der zweitausend Jahre später in Europa von Buch zu Buch nachgeschriebenen Lehrgedichte von Tieren vor, nur daß an der Stelle des Fuchses in dem indischen Sammelwerk der Schakal steht.

Die älteste Tiergeschichte aus christlicher Zeit, eine vom Fuchs, der ein Hirschenherz gefressen hat und den Tierkönig frech anlügt, der Hirsch habe gar kein Herz besessen, findet sich schon im 7. Jahrhundert bei dem Geschichtschreiber Fredegar. Äsops Fabeln hatten ebenfalls sehr früh Aufnahme in Deutschland gefunden: Paulus Diaconus hatte sie im 8. Jahrhundert lateinisch bearbeitet und erweitert. Eine Geschichte von der Errettung des Löwen aus schwerer Krankheit durch den listigen Fuchs, der als Heilmittel das dem Wolf über die Ohren gezogene Fell empfiehlt, wurde in Deutschland schon im 9. Jahrhundert von mönchischen Schriftstellern lateinisch erzählt.

Digitized by Google

Das älteſte größere Tiergedicht iſt eine unter dem Titel Ecbasis cujusdam captivi in zwei Brüſſeler Handſchriften bewahrte Geſchichte in 1229 Hexametern mit Binnenreim aus dem 10. Jahrhundert, wahrſcheinlich aus dem Jahre 940. Jakob Grimm hat die Handſchriften entdeckt und 1838 zuerſt herausgegeben. Der Titel beſagt auf deutſch: „Entweichung eines Gefangenen", und das Gedicht enthält die Geſchichte eines wegen allzu ſtrenger Kloſterzucht aus Sankt Aper bei Toul in Lothringen entflohenen jungen Mönchleins, das durch ſeine Dichtung den Abt verſöhnen wollte. Der Mönch muß eine ziemliche Lateinbeleſenheit beſeſſen haben, denn er benutzt bedenkenlos Horaziſche, Ovidiſche, Virgiliſche Verſe, um ſein Gedicht zu verzieren. Das Werkchen beſteht zunächſt aus einem Rahmen: der Schilderung der Flucht eines Kälbchens aus dem Stall in den Wald, wo es vom Wolf empfangen und zum Tode beſtimmt wird. Otter und Igel, des Wolfes Diener, bringen ihrem Herrn die Abendmahlzeit; der Hirt erſcheint, um das Kalb zu retten; der Fuchs kommt und lockt mit arger Liſt den Wolf aus ſeiner Burg; der Stier tötet den Wolf, und das gerettete Kälbchen kehrt reumütig in den Stall zurück, wie das Mönchlein in ſeine Kloſterzelle. In jenem Rahmen werden nun vier Tiergeſchichten erzählt: vom Löwen, vom Fuchs, von deſſen Gegner dem Wolf, von der Rache des Fuchſes an ſeinen Feinden, beſonders am Wolf, — offenbar nach älteren, dem mönchiſchen Verfaſſer wohlbekannten lateiniſchen Quellen.

Um 1150 hat ein flandriſcher Magiſter Nivardus eine Tierdichtung, gleichfalls in lateiniſcher Sprache, verfaßt, die ſpäter nach einem der Haupthelden Yſengrinus genannt wurde, eine trotz dem Spätlatein ſehr muntere, geiſtreiche Geſchichte. Darin kommt ſchon der Name Reinardus vor, der aus dem deutſchen Worte Reginhart (ratskundig, liſtenreich) umgebildet war. Das Werkchen beſteht aus 344 lateiniſchen Diſtichen und erzählt zwei Tiergeſchichten.

Zumteil nach Äſopiſchen Fabeln, zumteil nach jenem flandriſchen, alſo deutſch-franzöſiſchen Yſengrinus, wohl auch nach unbekannten andern Quellen, entſtand dann der in verſchiedene Dichtungsäſte (die ſogenannten Branches) ſich verzweigende franzöſiſche Tierroman: Li Romans de Renart. Daß es ſich aber nicht um eine urſprünglich franzöſiſche Dichtung handelt, lehren uns die meiſt deutſchen Tiernamen darin.

Nach einer der franzöſiſchen Branches von Renart hat ein deutſcher Umdichter gegen Ende des 12. Jahrhunderts ein Fuchsgedicht verfaßt: der mit dem Namen **Heinrich der Glichezaere** genannte, ſonſt aber ganz unbekannte Verfaſſer des Gedichtes Isengrines not. Das Gedicht war nur ein Bruchſtück und wurde von einem ſpäteren Bearbeiter ergänzt. Nicht unmöglich, daß der Glichezaere den Titel mit einer Anſpielung auf der Nibelungen Not gewählt hat. Der deutſche Umdichter, deſſen Beiname vielleicht „Gleisner", das heißt einen ſich verſtellenden Menſchen bedeutet, hat ſich ſo treu an ſeine franzöſiſche Vorlage gehalten, daß er ſelbſt offenbar deutſche Namen in der franzöſiſchen Form übernahm, z. B. Bernart ſtatt des deutſchen Bernhart. — Die Handſchrift ſeiner Dichtung befindet ſich in der Landesbibliothek zu Kaſſel.

Das Gedicht fand in der höfiſchen Leſerwelt wenig Beifall: es war zu volkstümlich, alſo zu niedrig. Unwillkürlich denkt man an Ludwig XIV. und ſeinen Hof, die Lafontaines Tierfabeln aus einem ähnlichen Grunde verachteten. Des Glichezaeres Dichtung beſteht aus einzelnen Tiergeſchichten ohne rechten Zuſammenhang; dieſer wurde erſt viel ſpäter von einem geſchickteren Dichter geſchaffen.

Als Probe ſtehe hier die Stelle, wo Reinhart dem König ſein Heilmittel kundtut:

. Ob ir ein alten wolf mügt vinden,
Den sült ir heizen schinden;
Ouch müezet ir eins bern hut han."
Der künec sprach: „Daz si der kapelan (der Kater)!"
„Damit geneset ir, herre guot.
Uz einer katzen einen huot
Müezet ir han ze aller not,
Oder ez waere, weizgot, iuwer tot."
Der künec hiez do her für gan
Isengrünen unt sin kapelan;
Er sprach: „Ir sult mir iuwer hiute geben . ."

Während der Fuchsroman in Frankreich vom 12. bis zum 14. Jahrhundert eine immer größere Verbreitung fand, ohne jedoch zu einem abschließenden, klassischen Werke zu führen, so daß er mit dem Beginn der französischen Renaissancezeit aus der lebendigen Literatur verschwindet, hat der Stoff auf niederdeutschem Boden, hauptsächlich durch eine ausgezeichnete niederländische Bearbeitung aus dem 15. Jahrhundert, einen neuen Schößling getrieben, der, allerdings erst durch Goethes Neubearbeitung, bis in unsere Tage seine Frische bewahrt hat und nunmehr zum sichern Besitzstande der Weltliteratur gehört. Schon um die Mitte des 13. Jahrhunderts war ein Tiergedicht „Von den Vos Reinaerde" verfaßt worden, sicher nach französischen Vorlagen. Im 15. Jahrhundert wurde jenes Gedicht von einem Niederländer Hinrek von Alkmar bearbeitet, und nach diesem niederländischen Gedicht verfertigte ein bis heute nicht mit Sicherheit ermittelter niederdeutscher Dichter eine freie Versbearbeitung, die 1498 in Lübeck mit dem Titel **Reynke de Vos** erschien. Durch diese niederdeutsche Bearbeitung erst wurde die Fuchsdichtung zu einem klassischen Werke deutscher Literatur.

Ist aber unser Reineke Fuchs überhaupt als eine deutsche Dichtung anzusehen? Es steht damit einigermaßen wie mit der Frage des dichterischen Eigenwertes unserer großen höfischen Ritterromane: wir können sie nur durch eine genaue Vergleichung der niederländischen Vorlage mit ihrer niederdeutschen Umdichtung beantworten. Eine solche führt zu der Überzeugung, daß das deutsche Gedicht von Reineke trotz seiner schon hochstehenden niederländischen Quelle nicht als eine sklavische Übersetzung, sondern als ein deutsches Buch anzusehen ist. Der niederdeutsche Umdichter hat sein Werk als ein deutsches beabsichtigt, und er hat in der Tat so viel Eigenes hinzugefügt, so viel feine dichterische Umgestaltungsarbeit daran geleistet, daß wir, auch abgesehen von der damaligen Zugehörigkeit der Niederlande zum Deutschen Reich, von unserem Reineke Fuchs sprechen dürfen.

Erst in diesem letzten Ausläufer des Tierepos haben wir ein dichterisches Kunstwerk erhalten. Einzelne lustige Tiergeschichten stehen auch in allen früheren Fuchsdichtungen; erst Reynke de Vos ist der Tierroman: eine zusammenhängende, in hohem Grade spannende, Alt und Jung fesselnde Erzählung. Wir bedürfen dafür keines stärkeren Beweises, als daß sich Goethe, der das Werk aus Gottscheds Prosabearbeitung kannte, zu seiner klassischen Umdichtung entschloß. Reineke Fuchs ist das bedeutendste Werk niederdeutscher Sprache und überhaupt eine der wirkungsvollsten komischen Dichtungen der Weltliteratur. Es gibt Stellen darin von größter dramatischer Schlagkraft, so z. B. im Abschied Reinekes, den der Kaplan Bellin gesegnet hat, vom Hofe des Königs Nobel, oder die aufregende Beschreibung des Zweikampfes zwischen Reineke und Isegrim im Schlußgesange.

Goethe nannte das Werk „die unheilige Weltbibel" und schrieb über dessen satirische Bedeutung seinen berühmten Zweizeiler (1796):

Vor Jahrhunderten hätte ein Dichter dieses gesungen?
Wie ist das möglich? Der Stoff ist ja von gestern und heut.

Jakob Grimm rühmte begeistert, „daß die Fülle der Tierfabel des Mittelalters alles überbietet, was das Altertum in der Fabel hervorgebracht hat". Aber schon ein Dichter des 17. Jahrhunderts, Johann Lauremberg, hatte den Wert des deutschen Tierromans erkannt, als er schrieb:

In weltliker wisheit is krin boek geschreven,
Dem man billik mehr rohm und lof kann geven,
Als Reinke Vos.

Trotz der vollkommenen Gewissenlosigkeit und Niedertracht des Helden Reineke genießt der harmlose Leser eine ungetrübte künstlerische Freude an seinen Streichen; denn mit feiner Absicht haben die beiden niederdeutschen Dichter unsere sittlichen Bedenken dadurch beschwichtigt, daß alle Feinde Reinekes ungefähr ebenso große Schelme sind, nur nicht so schlau wie der Erzschelm, der sie alle durch Hinterlist und unerschöpfliche Schlauheit über-

trumpft. Auch das ist ein so starker Reiz an dieser Dichtung, daß die Tiere zwar ähnlich handeln wie viele Menschen, immer aber ihren tierischen Eigenheiten treu bleiben.

Durch Goethes Bearbeitung ist Reineke Fuchs so allbekannt, daß es genügt, als Probe und zur Vergleichung der niederländischen Vorlage mit der niederdeutschen Umdichtung die Anfangsverse beider Werke untereinander zu stellen:

Het was in enen pinxen daghe,
Dat bede bosch ende haghe
Met groenen loveren waren bevaen.
Nobel die coninc hadde ghedaen
Sin hof craieren over al,
Dat hi waende, hadde his gheval,
Houden ten wel groten love. —
Doe quamen tes coninx hove
Alle die diere, grot ende clene,
Sonder vos Reinaert allene. —

Id gheschach up eynen pynxste dach,
Dat men de wolde unde velte sach
Grone staen, myt loff unde gros,
Unde mannich fogel vrolich was
Myt sange, in haghen unde up bomen;
De krüde sproten unde de blomen,
De wol röken hir unde dar;
De dach was schone, dat weder klar.
Nobel, de konnynck van allen deren,
Held hoff, unde leet den uth kreyeren
Syn lant dorch over al.
Dar quemen vele heren myt grotem schal,
Ok quemen to hove vele stolter ghesellen,
De men nicht alle konde tellen:
Lütke de kron, unde Marquart de hegger,
Ja, desse weren dar alder degger,
Wente de konnynck myt synen heren
Mende to holden hoff myt eren,
Myt vrouden unde myt grotem love
Unde hadde vorbodet dar to hove
Alle de dere, groet unde kleyne,
Sunder Reynken den vos alleyne;
He hadde in den hoff so vele myssdan,
Dat he dar nicht endorste komen, noch gan.

Fünftes Kapitel.

Das Volkslied.

Kein Zweifel: das Volkslied hatte seit unvordenklichen Zeiten neben der Kunstlyrik, zumal der höfischen Zeit, bestanden, ehe es sich die Aufzeichnung oder gar den Druck erzwang. Die Beweise und Proben des Volksliedes schon zur mittelhochdeutschen, ja zur althochdeutschen Zeit in einem früheren Abschnitt (Buch III, Kap. 7) sind hoffentlich überzeugend gewesen. Von den ritterlichen Höfedichtern war das Volkslied mißachtet worden, weil es nur von „niederer Minne“ handelte, nämlich das freie Mädchen, nicht aber das Weib eines Andern besang, und weil darin nicht die tadellose Form, sondern der gehaltvolle Ausdruck einer echten Empfindung die entscheidende Rolle spielte. Und jenes verachtete Volkslied hat sich wenige Jahrhunderte nach der Blütezeit des Minnesanges eine geradezu beherrschende Stellung in der deutschen Liederwelt erobert und ist noch heute das Lieblingskind der ganzen deutschen Literatur bei allen dichterisch empfindenden deutschen Menschen. Das Volkslied wirkt auf das richtig gestimmte deutsche Ohr und Herz verlockend und bezaubernd wie nach einem schönen alten Volksliede selber das Alpenhorn auf den Schweizer in der Fremde. Wahrhaft „gemütlich“ berührt den Deutschen von all seiner großen Literatur nichts so stark wie das echte Volkslied. Keine modischen Gassenhauer, feine oder gemeine, keine Operettenlieder haben an dieser tiefen Liebe des deutschen Volkes, und zwar in allen seinen Ständen, bis zum Deutschen Kaiser hinauf, das geringste geändert. Unser größter Dichter, Goethe, ist von Volksliedern zu seinen schönsten Kunstgesängen angeregt worden; unser feurigster Prosaschriftsteller, Herder, hat dem Volkslied einen Ehrenplatz in der deutschen Literatur angewiesen.

Das deutsche Volkslied ist das reichste in der Welt, und das will etwas sagen, wenn man an die kostbaren Schätze des altenglischen, des altfranzösischen Volksliedes und an den Reichtum des noch immer schöpferisch lebendigen italienischen Volksgesanges denkt. Unübersehbar ist, seitdem Herder die Liebe zum deutschen Volkslied entzündet hat, die Reihe der Liedersammlungen aus dem Munde aller deutscher Stämme geworden, und in einem Buche

wie diesem können leider nur einige der schönsten Lieder genannt, noch weniger wiedergegeben werden.

Herder hat Begriff und Wort des Volksliedes zuerst geprägt: in seiner Schrift „Von deutscher Art und Kunst“ (1773) hat er „Volkslied“ abwechselnd mit „Populärlied“ gebraucht; das Sprachgefühl der Leser hat zum Glück das treffende deutsche Wort, nicht das Fremdwort aufgenommen und bewahrt. — Was ist ein Volkslied? Es gibt gar verschiedene Auffassungen und Erklärungen, doch ist nach mehr als hundertjähriger Beschäftigung mit dem Gegenstande jetzt wohl diese Erklärung durchgedrungen: ein echtes Volkslied ist das Werk eines dichterisch begabten Unbekannten, der kein Berufsdichter ist noch sein will, dessen Gedicht aber die Empfindung weiter Volkskreise so mächtig in Schwingung versetzt, daß es über Menschengeschlechter und Jahrhunderte hinweg fortklingt und heut als echte Poesie empfunden wird, wie da es zum ersten Mal von den Lippen des Dichters und Sängers ertönte. Ein Volkslied wird nicht vom „Volke“ gedichtet, sondern von einem Dichter aus dem Volke; zum wahren Volksliede wird es aber erst dadurch, daß das ganze Volk durch das Mitsingen zum Mitdichter wird. Es klingt sehr schön, was Rückert dem Volksliede nachrühmt, aber es trifft nicht ganz zu:

Das Schönste ward gedichtet
Von keines Dichters Mund,
Kein Denkmal ist errichtet,
Kein Maemor tut es kund.

Es hat sich selbst geboren,
Wie eine Blume sprießt,
Und wie aus Felsentoeen
Ein Brunnquell sich ergießt.

Vielmehr wird das Volkslied nach denselben Kunstnotwendigkeiten gedichtet wie das Lied eines Berufsdichters; doch fehlt dem Volksdichter jede persönliche Absichtlichkeit, ihn reizt vielmehr nur die Sache, nicht der Dichterruhm. Uhland, dem wir das älteste und beste Sammelwerk nach dem „Wunderhorn“, auch die beste Abhandlung über das Volkslied verdanken, sagt über dessen Entstehung: „Das ist der Ursprung und die Erklärung der Lyrik des Volkes: der volle Becher schäumt über, das Übersprudeln des Lebens schafft das Lied.“ Und Goethe äußert sich in seiner Anzeige von „Des Knaben Wunderhorn“:

Deegleichen Gedichte sind so wahre Poesie, als sie irgendeins nue sein kann; sie haben einen unglaublichen Reiz, selbst für uns, die wie auf einee höheren Stufe dee Bildung stehen, wie der Anblick und die Eeinnerung der Jugend fürs Alter hat. — Das wahee dichterische Genie, wo es auftritt, ist in sich vollendet; mag ihm Unvollkommenheit dee Speache, dee äußeen Technik, oder was sonst will, entgegenstehen, es besitzt die höheee innere Foem, dee doch am Ende alles zu Gebote steht.

Durch die Unbekanntheit der Dichter der echten Volkslieder werden sie sozusagen vogelfrei: jeder, der ein Lied nachsingt, dichtet es um, verstümmelt oder ergänzt es, je nach dem Grade seines Gedächtnisses und seiner eigenen dichterischen Nachempfindung. Daher liegt fast jedes alte Volkslied, von dem uns verschiedene Drucke überkommen sind, in verschiedenen Fassungen vor.

Wohl sind die Namen der Dichter unserer alten Volkslieder ohne jede Ausnahme unbekannt, doch haben uns manche wenigstens ihren Stand verraten. Da schließt einer sein Gedicht „Mein Feinslieb ist von Flandern“ mit der Strophe:

Dee uns dies Liedlein neu gesang,
So wohl gesungen hat,
Das hat getan ein gut Gesell
An einem Abend spat;

Ee hats so wohl gesungen
Aus frischem, freiem Mut,
Ee wünscht ihr alles gut.

Ein anderer sagt noch deutlicher: „Dies hat ein Schreiber gesungen, — Wie's einem Fräulein ging.“ Bald ist's ein Reiter, dann ein Jägersmann, ein Schiffer, oder ein Landsknecht, aber niemals einer, der sich selbst einen Dichter nennt. Die Volksliedersänger wenden sich mit ihrem Gedicht immer nur an den ihnen bekannten engen Hörerkreis, zunächst ihres eigenen Standes; an ein großes unbekanntes „Publikum“ richtet sich kein einziges echtes Volkslied.

Wer aber glauben sollte, daß dem Volkslied irgend etwas Niedriges anhaftet, für den hat Herder in seiner genannten Schrift schon das Nötige gesagt: „Zum Volkssänger

gehört nicht, daß er aus dem Pöbel sein muß oder für den Pöbel singt. Volk heißt nicht der Pöbel auf den Gassen; der singt und dichtet niemals, sondern schreit und verstümmelt." Berichtet uns doch die für die Kenntnis der ältesten deutschen Volkslieder so wichtige Limburger Chronik, daß im 14. Jahrhundert ein armer, wegen seines Aussatzes von allen Menschen abgeschiedener Barfüßermönch „die süßesten Lieder sang, die ihm dann alle Welt nachgesungen hat". Auch ist schon an dieser Stelle zu bemerken, daß viele echte Volkslieder mit einiger Umänderung lange vor Luthers Zeit als Kirchenlieder gesungen wurden.

Wovon singen die echten Volkslieder des Mittelalters? Von all dem, was auch die Kunstdichtung besingt. Gleich dem altfranzösischen und altenglischen Volksliede handelt auch das deutsche nicht nur von den Erlebnissen des Einzelmenschen, sondern es meldet singend von solchen Begebenheiten des ganzen Volkes, die in der dichtenden Volksseele die nachklingende Saite getroffen haben. Es brauchen nicht immer welterschütternde Ereignisse zu sein, — schon ein seltsamer Vorfall in der Nachbarschaft, ein Mord, ein Raubanfall, das klägliche Ende eines Mädchens oder eines Liebespaares weckt den Volksgesang und erzeugt das, was ja selbst Goethe im höchsten Sinne des Wortes als Gelegenheitsgedicht bezeichnet. Fast immer aber mischt sich in die Gefühlswelt und in die Geschehnisse des Volksliedes die Natur: Sonne, Mond und alle Sterne, Wald und Heide, alles was da kriecht und fliegt; und alles gewinnt Leben und spricht mit vernehmbarer Stimme mit. Auch die Minnesänger haben von der Natur gesprochen: von Blumen und grünem Klee, auch von den Vögeln auf den Bäumen, — aber doch nicht viel anders, als man in Frankreich vor Rousseau von der Natur sang: wie von grün angestrichenen Theaterkulissen. Im deutschen Volksliede spricht das auf Liebeswegen wandelnde Mägdelein mit dem Haselstrauch wie mit ihresgleichen:

Es wolt ein Mägdlein tanzen gen,
Sucht Rosen auf der Heide,
Was fand sie da am Wege sten?
Eine Hasel, die wae grüne.

Nun grüß dich Gott, Frau Haselin!
Von was bist du so grüne? —
— Nun grüß dich Gott, feins Mägdelein,
Von was bist du so schöne?

Von was daß ich so schöne bin,
Das kan ich die wol sagen,
Ich iß weiß Brot, trink kühlen Wein,
Davon bin ich so schöne. —

— Ißt du weiß Brot, trinkst kühlen Wein
Und bist davon so schöne:
Auf mich so fällt der kühle Tau,
Davon bin ich so grüne. —

— Hüt dich, hüt dich, Frau Haselin,
Und thu dich wol umschauen!
Ich hab daheim zwen Brüder stolz,
Die wollen dich abhauen. —

— Und hauen sie mich im Winter ab,
Im Sommer grün ich wieder;
Verliert ein Mägdlein ihren Kranz,
Den findt sie nie mehe wieder.

In dem schaurigen Liede vom Ulinger warnt eine Turteltaube das verführte Mädchen vor dem ihr drohenden Morde.

Selten, kaum je, singt das Volkslied vom deutschen Vaterlande: ganz auf das Nächste gerichtet vermeidet es Allgemeinheiten. Auch von Politik ist nicht die Rede, ausgenommen in den Landsknechtliedern, die von Siegen und Niederlagen berichten.

Untrennbar vom Volksliede ist seine Sangbarkeit: jeder Dichter eines Volksliedes war zugleich der Erfinder der Weise. Diese Eigenschaft des echten Volksliedes teilen ja selbst die unechten, die Gassenhauer und Spielhallenlieder, die kein Mensch hersagt, sondern die stets in der ihnen auf den kurzen Lebensweg mitgegebenen neuen oder alten Melodie gesungen werden.

Auf Reinheit der Reime legen die Dichter der Volkslieder keinen Wert; ihnen genügt der Gleichklang der Vokale in den Reimsilben, oft sogar nur ein Anklang. Der dichterischen, zumal der gesanglichen Wirkung tut diese freie Behandlung der Form keinen Eintrag. Herder sagt von den nachlässig gebauten Volksliedern: „Sind solche auch nur Material, so ist uns doch ein Lied mit Seele ohne Form lieber als ein gedrechseltes ohne Inhalt." Kurz zusammengefaßt kann der wesentliche Unterschied zwischen höfischem Minnesang und echtem Volksliede lauten: den Minnesängern war das Wie die Hauptsache, also die Form; den

Volksdichtern das Was, also der innere Empfindungswert eines Gedichtes. An diesem ist das echte Volkslied so reich wie nur irgend ein künstlerisches Gedicht von gebildeten Berufsängern. Eine Hauptforderung aller Lyrik: daß sie Stimmung erzeuge und festhalte, wird vom Volksliede mit künstlerischer Sicherheit geübt. Auch die andere wichtige Forderung aller Kunst: mit knappsten Mitteln die stärkste Wirkung hervorzurufen, erfüllt gerade das Volkslied in noch höherem Grad als die Kunstdichtung. Hierzu gehört besonders das Überspringen aller überflüssiger Zwischenstufen. Kein Berufsdichter hätte kürzer und doch treffender erzählen können, daß ein Reitersmann bei dunkler Nacht und spärlichem Sternenschein den Weg zu seiner Liebsten findet, sich ihr nicht offenbart, sondern an sie eine fremdklingende Frage tut:

Es stehen drei Sterne am Himmel,
Die geben der Lieb' ihren Schein.
„Gott grüß dich, schönes Jungfräulein!
Wo bind ich mein Rößelein hin?"

Lange bevor Voltaire eine der wichtigsten Regeln der Kunst in den Satz gefaßt hatte: „Das Geheimnis des Langweilens besteht im Allessagen", hatten die Dichter unserer Volkslieder sie meisterlich geübt.

Unsere alten Volkslieder sind wie alle echte Dichtung nicht zimperlich, aber ebensowenig unsittlich. Es gibt der losen Liedlein genug, doch kein einziges muß als lüstern bezeichnet werden. Allerdings scheut das Volkslied auch nicht zurück vor den Heimlichkeiten der Liebe, auch nicht vor der Tragik verbotener Leidenschaft; denn das Volkslied wird gedichtet nicht von Kindern, sondern von reifen Burschen und Mädchen mit derber Lebenslust.

Eine ganze Anzahl unserer Volkslieder läßt sich mindestens bis in das 14. Jahrhundert zurückverfolgen, wenn auch die erste Aufzeichnung erst im 15., der erste Druck im 16. Jahrhundert erfolgt ist. Lieder wie „Den liebsten Buhlen, den ich han, — So viel Stern am Himmel stehen, — Wenn ich ein Vöglein wär, — Es blies ein Jäger wohl in sein Horn" — und manches andere sind wohl gar schon beim Ausgang des Minnesanges gedichtet worden.

Zeitlich bestimmbar in ihrer Entstehung sind allerdings nur die geschichtlichen Volkslieder oder solche mit irgend einem, wenn auch noch so dürftigen geschichtlichen oder sagenhaften Kern. Am weitesten zurück in die dunkle Vorzeit germanischer Geschichte reicht die Umdichtung des uralten Hildebrandliedes (vgl. S. 38 und 157). Etwa aus dem Ende des 14. Jahrhunderts ist ein längeres Volkslied von „Hiltebrant und dem Jungherrn Alebrant", das mit einer heiteren Versöhnung und einem gemeinschaftlichen Liebesmahl bei Hildebrands Gattin Ute schließt. Es ist zum großen Teil in edlen Balladenton umgedichtet, wie die folgenden Strophen zeigen mögen:

„Haist dein mutter fraw Ute,
Ain gewaltige herzogin,
So bin ich Hiltebeant der alte,
Dee liebste vater dein."
Er schloß im auf sein güldin helm
Und kust in an sein munt:
„Nun muß es gott gelobet sein!
Wir sint noch baide gesunt."

„Ach vater, liebster vatee!
Die wunden die ich dir hab geschlagen,
Die wolt ich deeimal lieber
In meinem haubte tragen."
„Nun schweig, du liebee sune!
Der wunden wirt gut eat,
Seit daß uns gott baide
Zusammen gefüget hat."

Gleichfalls aus dem 14. Jahrhundert ist die Ballade vom Tanhäuser und seinen Schicksalen im Venusberg. Warum von allen Minnesängern gerade der Tanhäuser zum Gegenstande der Sagendichtung geworden, ist nicht mit Sicherheit nachzuweisen. Vielleicht weil unter seinen Liedern sich manche besonders leidenschaftliche finden, und weil er zuweilen die Minne als „Frau Venus" bezeichnet. Das Lied beginnt:

Nun will ich aber heben an
Von dem Danhauser singen
Und was ee wundees hat gethan
Mit Venns, dee edlen Minne —

— Was hilft mich euer eoter Mund?
Er ist mir gae unmäre;
Nun gebt mir uelob, frewlein zart,
Duech aller frawen ere! —

— Eure Minne iſt mir worden laid,
Ich hab in mrinem Sinne:
Fraw Venus, edle fraw ſo zart!
Jr ſeind ain teufelinel —

Der weitere Verlauf der merkwürdigen, nur auf Deutſchland beſchränkten Geſchichte wird durch folgende Strophen angedeutet:

Es ſtond diß an den dritten tag,
Der ſtab fieng an zu gronen,
Der bapſt ſchickt auß in alle land:
Wa Danhauſer hin wär komen?
Do was er widrumb in den berg
Und het ſein lieb erkoren,
Des muß der vierde bapſt Urban
Auch ewig ſein verloren.

Beſonders beliebt bei den Dichtern der Volksballaden waren die Taten berühmter Räuber und Raubritter. Eines der meiſtgeſungenen war das Lied auf den Epple von Geilingen, einen im Jahre 1381 hingerichteten fränkiſchen Raubritter. Da man ihn auf dem Markt zu Nürnberg gefangen nehmen will und „ihm viel Wägen fürs Haus ſchub", bittet er den Wirt:

„Lieber Wirt, tu mir die Türen auf
Und laß mich ſprengen über aus!"
Da ſprang er über acht Wägen aus,
Am neunten gab er den Giebel auf.
„So liegt meine Mutter am Rhein, iſt tot,
Darumb muß ich leiden große Not."
Da zog er aus ſein gutes Schwert,
Erſtach damit ſein reiſig Pferd.

„Epple, hättſt du das nit geton,
Beim Leben wollten wir dich lon!" — —

Nicht minder berühmt oder berüchtigt, jedenfalls vom Volkslied ebenſo dichteriſch beſungen, war ein anderer Raubritter, der Lindenſchmied (eigentlich Schmied von der Linden), ein pfälziſcher Edelmann, der mit ſeinem Sohn zuſammen den Tod auf dem Rabenſtein findet. Die auf ihn gedichtete Ballade enthält manchen ergreifenden Zug, ſo den, wo der gefangene Räuber um Gnade für ſeinen Sohn bittet:

„Kann und mag es dann nit anders geſein,
So bitt ich umb den liebſten Sohne mein,
Auch umb meinen Reutersjungen,
Und haben ſie jemands Leid getan,
Darzu hab ich ſie gezwungen."
Junker Caſper der ſprach nein dazu,
„Das Kald muß entgelten der Kuh,
Es ſoll dir nicht gelingen.
Zu Baden in der werten Stadt
Muß ihm ſein Haupt abſpringen."

Ein Räuber noch ſchlimmerer Art muß der Ulinger geweſen ſein, das Urbild des Mädchenräubers und Mädchenmörders Blaubart. Sein zwölftes Opfer, das er betört hat und im dunklen Walde morden will, jammert:

„So bitt ich dich, du Ulinger,
So bitt ich dich, du trauter Herr,
Du wölleſt mir erlauben
Ein Schrei zween oder drei!"
„„Das ſolle dir erlaubet ſein,
Du biſt ſo ferr in tiefem Tal;
Du biſt ſo ferr in tiefem Tal,
Daß dich kein Menſch nicht hören mag.""
Den erſten Schrei und den ſie tät:
„Hilf Jeſu, Marie Sohne!
Und kommſt du nicht ſobalde,
So bleib ich in dieſem Walde."
Den andern Schrei und den ſie tät:
„Hilf Maria, du reine Maid!
Und kommſt du nicht ſo behende,
Mein Leben hat ſchier ein Ende."
Den dritten Schrei und den ſie tät:
„Hilf, allerliebſter Bruder mein!
Und kommſt du nicht ſo drate (hurtig),
Mein Leben wird mir zu ſpate."

Wie im Märchen von Blaubart kommt der Bruder noch zur rechten Stunde, die Schweſter zu erretten und den Mörder zu richten.

Geſchichtlichen Untergrund, nämlich die Schlacht bei Pavia (1525), in der König Franz I. von den deutſchen Landsknechten unter ihrem Führer Georg von Frundsberg, dem Troſtzuſprecher Luthers in Worms, beſiegt wurde, hat ein ungemein ſchneidiges Landsknechtlied, das einer der deutſchen Sieger an ein „zart ſchöns Jungfräulein" gerichtet hat. Der „fromme deutſche Landsknecht", dem wir dieſes Lied verdanken, muß eine ausgeſprochene Dichtergabe beſeſſen haben:

— Jm Blut mußten wir gan,
Jm Blut mußten wir gan
Bis über dis über die Schuch:
Barmherziger Gott, erkenn die Not!
Barmherziger Gott, erkenn die Not!
Wir müſſen ſonſt verderben alſo.

Lermen lermen lermen
Lermen lermen leemen,
Cät uns die Trummel und die Pfeifen ſprechen.
Her, her, her, ihr frommen deutſchen Landsknecht gut!

Laßt uns in die Schlachtordnung ſtan,
Bis daß die Hauptleut ſprechen:
Jetzt wollen wirs greifen an!

Wenden wir uns zu den ungeſchichtlichen Volksliedern allgemein menſchlichen Inhalts, ſo iſt es ſchwer, der Verlockung zu widerſtehen, einige Dutzend der ſchönſten alten Lieder, wenn auch nur in Bruchſtücken, hier mitzuteilen. Der Raum zwingt leider zur Beſchränkung auf die Perlen in den großen Sammlungen. Obenan ſtehen mit Recht die Liebeslieder, die Krone des Volksliedes. „Solange es nicht eine greiſe Jugend gibt, wird ſtets das Liebeslied die Blume der Lyrik ſein", heißt es mit Recht in Uhlands Abhandlung über die Volkslieder. Hoch über den ſchönſten Minneliedern der höfiſchen Zeit, ſelbſt über den berühmteſten von Walter von der Vogelweide, ſtehen einige unſerer alten Volksliebeslieder. Da iſt zunächſt das Jahrhunderte hindurch immer wieder geſungene und mit ſeiner rührenden Weiſe für andere Volkslieder benutzte:

Ich ſtund an einem Morgen
Heimlich an einem Ort,
Da hatt ich mich verborgen;
Ich hört klägliche Wort

Von einem Fräulein hübſch und fein;
Das ſtund bei ſeinem Buhlen,
Es mußt geſchieden ſein. —

Zu den ſchönſten und noch heute lebendigſten gehören ſodann:

Es ſteht ein Baum im Odenwald,
Der hat viel grüne Äſt,

Da bin ich ſchon viel tauſendmal
Bei meinem Schatz geweſt.

Ich hort ein ſichellin rauſchen,
Wol rauſchen durch das koen,
Ich hort eine feine magt klagen:
Sie het ir lieb verlorn.

Ha rauſchen, lieb, la rauſchen!
Ich acht nit wie es ge;
Ich hab mir ein bulen erworben
In feiel (Veilchen) und grünen kle.

Haſt du ein bulen erworben
In feiel und grünen kle,
So ſte ich hie alleine,
Tut meinem herzen we.

Laß rauſchen, ſichele, rauſchen
Und klingen wol durch das koen!
Weis ich ein meidlin trauren,
Hat ihren bulen verloen.

Es ritten drei Reiter zum Tor hinaus,
Ade!
Feinsliebchen das ſchaute zum Fenſter hinaus,
Ade!

Und wenn es ſoll geſchieden ſein,
So reich mir dein goldenes Ringelein,
Ade, ade, ade!
Ja Scheiden und Meiden tut weh.

Es ſtet ein lind in jenem tal,
Iſt oben breit und unden ſchmal,
Iſt oben breit und unden ſchmal,
Darauf da ſitzt fraw Nachtigall.

„Du biſt ein kleines waldvögelein!
Du fleugſt den grünen wald auß und ein.
Fraw Nachtigall, du kleines waldvögelein!
Ich wolt, du ſoltſt mein botte ſein."

Dort hoch auf jenem Berge,
Da geht ein Mühlenrad,
Das mahlet nichts denn Liebe
Die Nacht bis an den Tag.

Die Mühle iſt zerbrochen,
Die Liebe hat ein End —
So ſegne dich, Gott, mein feines Lieb,
Jetzt fahre ich ins Ellend (Fremde).

Das Lied von Eichendorff: „In einem kühlen Grunde — Da geht ein Mühlenrad" iſt eine Umbildung, aber ſchwerlich eine Verſchönerung des alten Volksliedes.

Ich ſtund auf hohem Berge
Ich ſah in tiefe Tal,

Ein Schifflein ſah ich ſchwimmen,
Darin drei Grafen waren. —

Ungemein beliebt war auch das bis ins 15. Jahrhundert zurückführende Abſchiedslied:

Insbruck! ich muß dich laſſen,
Ich fahr dahin mein Straßen,
In fremde Land dahin;

Mein Freud iſt mir genommen,
Die ich nit weiß bekommen,
Wo ich im Elend bin.

Alt und echt, wenn auch nicht bis ins Mittelalter zurückgreifend, ſind die noch heute

allbekannten: „O Straßburg, o Straßburg!“ — und „Kein Feuer, keine Kohle kann brennen so heiß — Als heimliche Liebe, von der niemand nichts weiß.“

Gleichfalls sehr alt ist das erschütternde Lied von der bösen Stiefmutter:

„Kind, wo bist hin gewesen?
Kind, sage du's mir!“
„Nach meiner Mutter Schwester,
Wie weh ist mir!“

Die letzte Strophe:

„Kind, was soll deine Mutter haben?
Kind, sage du's mir!“
„Einen Stuhl in der Hölle,
Wie weh ist mir!“

erinnert nach Inhalt und Ton an das zuerst durch Herder bei uns bekannt gemachte schottische Gedicht „Edward“: von der Mutter, die den Sohn zur Ermordung des Gatten und Vaters aufgestachelt hat.

Das deutsche Volkslied wäre kein treuer Wiederhall deutscher Volksseele, hätte es nicht auch der Trinklust unserer Vorfahren dichterischen Ausdruck verliehen. Bis in die Mitte des 15. Jahrhunderts zurück läßt sich das Lied verfolgen:

Den liebsten Buhlen, den ich han,
Der liegt beim Wirt im Keller,
Er hat ein hölzernes Röcklein an
Und heißt der Muskateller.

Er hat mich Nächten trunken gemacht
Und fröhlich heut den ganzen Tag,
So geb ihm Gott eine gute Nacht!

Nahezu ebenso alt ist das Liedlein:

Was trag ich auf meinen henden?
Ein giesslein mit külem wein;
Es flog ein vögelein über den Rein —

Heei ut, heei ut, heei ut, heei ut!
Ein giesslein mit külem wein,
Es muß ausgetrunken sein.

Aber auch sehr fromme Gedichte stammen aus den besten Frühzeiten des deutschen Volksliedes, so das liebliche:

Es ist ein Ros entsprungen
Aus einer Wurzel zart,
Wie uns die Alten sungen;
Von Jesse kam die Art

Und hat ein Blümlein bracht
Mitten im kalten Winter
Wohl zu der halben Nacht — —

und das andere:

Als Jesu Krist geboren wart,
do was es kalt;
in ain kleines krippiein
er geleget wart.
Da stunt ein esel und ain rint,

die atmitzten (atmeten) uber das hailig kint
gar unverborgen.
Der ein raines herze hat,
der darf nit sorgen.

Endlich noch eine holde Blüte des alten deutschen Volksliedes: das Kinderlied. Die Zahl der bis in das Mittelalter reichenden Kinderlieder, Abzähllieder und dergleichen ist unübersehbar, weil diese Gattung des Volksgesanges am seltensten aufgezeichnet wurde. Auch hiervon müssen wenigstens einige der liebenswürdigsten Stücke als Proben dienen:

Tra, ri, ro,
Der Sommer, der ist do!
Wir wollen naus in Garten
Und wollen des Sommers warten,
Jo, jo, jo,
Der Sommer, der ist do!
Tra, ri, ro,
Der Sommer, der ist do!
Wir wollen hinter die Hecken
Und wollen den Sommer wecken, usw. —

Was trägt die Gans auf ihrem Schnabel?
Federgans?
Einen Ritter mit samt dem Sabel
Trägt die Gans auf ihrem Schnabel.
Federgans.
Was trägt die Gans auf ihrem Kopf?
Federgans?
Einen Koch mit samt dem Topf
Trägt die Gans auf ihrem Kopf.
Federgans.

Auch das Gedichtlein: „Eia popeia, was rasselt im Stroh?“ ist uralt.

Dem Volksliede nicht ganz unähnlich, der Entstehung nach aber streng von ihm geschieden ist das volkstümliche Lied. Es rührt in fast allen Fällen von gebildeten

Dichtern, meist von Berufsdichtern her und verdankt seine dem Volksliede nahekommende Beliebtheit entweder irgendeiner besonderen, das Volksgemüt tief bewegenden Begebenheit oder der Gabe eines Dichters, die besonderen Forderungen des Volksliedes mit starker Nachempfindung zu erfüllen. Einige politische, geschichtliche Lieder gehören hierher: so Arndts vor 1871 in ganz Deutschland fast wie ein Nationallied gesungenes Gedicht: Was ist des Deutschen Vaterland? Mit der Wiederaufrichtung des deutschen Reiches war die Aufgabe jenes Verheißungsliedes erfüllt. Gedichte wie Schleswig-Holstein, meerumschlungen, vor allen Die Wacht am Rhein sind Beispiele für das volkstümliche Lied als Gelegenheitsgedicht großen Stils.

Neue echte Volkslieder sind seit dem Ausgang des 17. Jahrhunderts nur sehr wenige zu dem altererbten Schatz hinzugekommen; seine Erneuerung und Ergänzung hat seitdem das Kunstlied volkstümlicher Dichter übernommen. Als solche volkstümliche Lieder, die sich gleich Volksliedern auf den Flügeln des Volksgesanges über ganz Deutschland verbreitet haben, seien aus älterer Zeit genannt die jetzt allerdings schon verklungenen: „Als ich auf meiner Bleiche — Ein Stückchen Garn begoß", — „Rosen auf den Weg gestreut", — „Warum sind der Tränen unterm Mond so viel" und andere. Jeder Leser wird aus seiner Kenntnis deutscher Kunstlyrik eine Reihe ähnlicher volksliedartiger Gedichte im Gedächtnis haben, die meist für echte Volkslieder gehalten werden, weil die Menschen, die sie singen, zumal die ungebildeten, die Verfasser nicht kennen. Hierher gehören noch: „Du, du liegst mir im Herzen" von einem verschollenen Kunstdichter aus dem Ende des 18. Jahrhunderts; Paul Flemmings Lied „Ein getreues Herze wissen"; natürlich auch Heines Loreley, dessen traurige Eingangstrophe besonders gern von fröhlichen deutschen Gesellschaften angestimmt wird; auch sein Liedchen „Du hast Diamanten und Perlen". Ferner: Uhlands „Ich hatt' einen Kameraden", Wilhelm Hauffs „Morgenrot, Morgenrot", Eichendorffs erhabenes deutsches Waldlied „Wer hat dich, du schöner Wald", Feuchterslebens „Es ist bestimmt in Gottes Rat".

Dieses letzte Gedicht von einem als Sänger kaum noch bekannten Schriftsteller kann lehren, wie durch einen einzigen Beitrag zum deutschen Volksliederhort ein Dichtername, oder doch das Lied selbst unsterblich werden kann, wann längst der Name des Dichters verhallt ist. Wer kann noch, ohne nachzuschlagen, die Dichter nennen von: „Alles schweige, jeder neige ernsten Tönen nun sein Ohr" (1781), — oder „Ich hab mich ergeben mit Herz und mit Hand" (1820), — oder „Hinaus in die Ferne mit lautem Hörnerklang" (1813)? Sie heißen: August Niemann, Ferdinand Maßmann, Methfessel. Eines aber ist fast allen diesen nicht ganz echten Volksliedern gemeinsam: ihre Lebensdauer ist nicht annähernd so lang wie die des alten bis vor die Reformation zurückreichenden Volksliedes. Sie kommen und sie gehen wieder mit dem Wandel des Geschmackes an der Kunstdichtung. Über ein Jahrhundert alt sind noch nicht zehn von Kunstdichtern herrührende, vom Volke ganz zu eigen genommene Lieder.

Die Anerkennung des Volksliedes als ernst zu nehmender Dichtung begann im 15. Jahrhundert, nachdem auch die letzte Nachblüte des ritterlichen Minnegesanges verweht war. Die meisten Volkslieder wurden erst im 16. Jahrhundert gedruckt; doch ist ihre Entstehung sicher viel früher anzusetzen, wie wir aus der schon erwähnten Limburger Chronik (über die Jahre 1336 bis 1398) wissen. Die Lust an der Sammlung alter Volkslieder hat schon im 15. Jahrhundert begonnen: eine Augsburger Nonne, die Clara Hätzlerin, brachte zu ihrem Vergnügen um 1471 eine reiche Liedersammlung zustande. Im 16. Jahrhundert tauchen gedruckte Liedersammlungen auf; eine mit beigefügten Noten stammt aus dem Jahre 1512. Wie groß im 16. Jahrhundert die Macht des Volksliedes gewesen sein muß, lehren uns einige Kirchenlieder Luthers, der nichts Besseres zu tun wußte, als Tonweise und Wortanklänge echter Volkslieder in seine Kirchengesänge aufzunehmen.

Digitized by Google

Der ſtärkſte Anſtoß zur richtigen Würdigung des deutſchen Volksliedes wie der Volkslieder überhaupt iſt leider nicht von Deutſchland ausgegangen, ſondern von England: durch die berühmte Sammlung „Überreſte altengliſcher Poeſie" des Biſchofs Percy. Durch ſie wurde Herder entflammt und begann auch in Deutſchland zu ſammeln, nun aber nach deutſcher Art gleich weit über das eigene Vaterland hinaus. Seine 1778 erſchienene Sammlung von Volksliedern, denen Johannes von Müller 1807 den Titel „Stimmen der Völker in Liedern" beilegte, wurde der Ausgang einer auf das Echte und Urſprüngliche gerichteten lyriſchen Bewegung, von der keiner ſo mächtig ergriffen ward wie Goethe. Mehr als eines der meiſtgeſungenen Lieder Goethes iſt nichts als eine Umdichtung alter Volkslieder, ſo vor allen ſein Heideröslein. Durch Herder und Goethe wurde das Volkslied zum Range großer Literatur erhoben, eine literariſche Tat von ungemeiner Wichtigkeit. Niemals iſt in Frankreich für deſſen reiche Volksliederſchätze von einem großen franzöſiſchen Dichter irgendetwas Ähnliches geſchehen. Auch in England iſt, trotz Robert Burns, eine nachhaltige Befruchtung der Kunſtdichtung durch Percys und ſeiner Nachfolger Sammlungen nicht eingetreten.

Aus den Anfängen des 19. Jahrhunderts iſt als die reichſte, wenn auch nicht durch völlige Echtheit des Inhalts berühmte Sammlung zu nennen: „Des Knaben Wunderhorn", von den Sammlern, Achim von Arnim und Klemens Brentano, Goethe gewidmet, der begeiſtert darüber ſchrieb: „Von Rechts wegen ſollte dieſes Büchlein in jedem Hauſe, wo friſche Menſchen wohnen, am Fenſter, unterm Spiegel, wo ſonſt Geſang- und Kochbücher zu liegen pflegen, zu finden ſein." Trifft die Erfüllung dieſes Wunſches Goethes auch nicht gerade für das umfangreiche Sammelwerk Des Knaben Wunderhorn zu, ſo iſt doch durch unſere großen Sammler, zu denen ſich vornehmlich noch Uhland geſellte, das deutſche Volkslied zu einem unverlierbaren Beſitz des deutſchen Volkes geworden, aus deſſen Reichtümern ſich immer neue Geſchlechter von Kunſtdichtern neuen Schwung erleſen. Für die Kenntnis aber der lyriſchen Stimmung vom 14. Jahrhundert bis zum Ende des 16. gilt das Wort von Juſtinus Kerner über Uhlands große Volksliederſammlung: „Man ſieht darin dem Mittelalter bis ins Herz hinein."

Sechſtes Kapitel.

Lehrhafte Dichtung.

Die Fabel: Boners Edelſtein. — Der Teichner. — Hans Vintler. — Sibots Frauenzucht. — Michel Behaim. — Sprichwörter, Priameln, Rätſel. — Tiſchzuchten, Kochbücher. — Allegoriſche Dichtung: Ammenhauſens Schachzabelbuch. — Cersnes Minneregeln. — Hadamars Jagd. — Brants Narrenſchiff.

Wieder, wie für den vorhergehenden Zeitabſchnitt der mittelhochdeutſchen Literatur, haben wir es mit einer großen Reihe von Schriftſtellern zu tun, die ſich der dichteriſchen Form bedienten, nicht aus unwiderſtehlichem Drange zur Dichtung, ſondern aus der Gewohnheit des Zeitalters, alles nicht zum Werktagsleben Gehörige in Vers und Reim zu kleiden. Im 14. und 15. Jahrhundert überwiegt die belehrende Abſicht und tritt die Dichtung hinter ihr zurück. Die Leſergemeinde belehrender Bücher war ſeit der Erfindung des gegenüber dem koſtbaren Pergament ſo ſehr viel billigeren Lumpenpapiers und vollends durch die bald darauf folgende Buchdruckerkunſt zehnfach, vielleicht hundertfach größer geworden als zur Zeit der höfiſchen Literatur, und dieſes „große Publikum" ließ ſich auch die „breiten Bettelſuppen" ſehr proſaiſcher Belehrung in den äußeren Formen der Poeſie gern gefallen. Urteilen wir jedoch nicht allzu geringſchätzig von der unüberſehbaren Lehrdichtung am Ausgang des Mittelalters! Die ſtrenge Scheidung unſerer Tage zwiſchen echter und lehrhafter Dichtung hatte damals noch nicht begonnen. Auch iſt nicht zu vergeſſen, daß einige der hervorragendſten Werke des ſpäten Mittelalters, obenan Dantes Göttliche Komödie zu lehrhaften Zwecken, wenn auch im höchſten Wortverſtande, gedichtet worden waren.

Einen hohen Aufschwung nahm in jener Zeit die schon früher hier und da gewählte Form der **Fabel**, oder wie diese Gattung damals hieß: des **Bispel** oder der **Bischaft**. Die Fabel vereinigt ja den Reiz der knappen Erzählung mit einer Art von Anschauungsunterricht in der Sittlichkeit. Obenan steht in der Fabelliteratur jener Zeit die unter dem Namen **Der Edelstein** bekannte Sammlung von 100 Fabeln des schweizerischen Predigermönches **Ulrich Boner**, der etwa vom Jahre 1315 bis 1370 gelebt hat. Seine Fabelsammlung gab er um 1340 heraus, und als guten Grund, warum er für seine lehrhaften Zwecke die Form der Fabel gewählt, führt er selbst an:

Es sprechent ouch die meister wol:
Me denne wort ein bischaft tuot!

und weiterhin erklärt er den Titel „Edelstein" durch die geheime Kraft, die solchen Fabeln innewohne. Er erzählt meist zwei einander durch den Gegensatz der Stoffe ergänzende Fabeln und hängt nach überlieferter Art moralische Nutzanwendungen an, die allerdings häufig wie die Faust aufs Auge passen. Die Hauptsache aber ist: Boner weiß gut zu erzählen, wenn auch nahezu alle Stoffe uralter Literaturbesitz des Mittelalters waren. So finden sich bei Boner Geschichten wie die „Von einem Juden und einem Schenken, von Offenunge (Enthüllung) des Mordes": die bekannte Erzählung „Die Sonne bringt es an den Tag", die sogar Chamisso noch einmal bearbeitete; dann Fabeln wie die vom Esel und Löwen, von der Feld- und Stadtmaus, von den Fröschen, die einen König haben wollten, von einem Vater, einem Sohn und einem Reitesel, usw. Am Schlusse dankt Boner seinem Auftraggeber, einem Herrn von Ringenberg, für den er die Sammlung erst lateinisch, dann deutsch abgefaßt hat, und nennt seinen eigenen Namen Bonerius, denn ohne ein bischen Latein ging es schon damals nicht in der lehrhaften Literatur ab.

Das Fabelwerk Boners muß sich einer großen Beliebtheit erfreut haben, denn es gehörte zu den frühesten Erzeugnissen der jungen Buchdruckerkunst: die erste Ausgabe stammt aus dem Jahre 1461.

Von der knappen und doch wirksamen Erzählungskunst Boners zeuge die folgende kurze Fabel im Auszuge:

Von einem thorechten schuolphaffen.
Von natiurlicher torheit.

Von einem ritter list man daz,
Daz er in hohen eren saz,
In richtuom und in wirdekeit.
Sinen sun hat er geleit
Ze schuol. Nu kam er uf die trift
Daz er die buoche und ouch die schrift
Gar kleinen geriet verstan.
Der ritter wolt nicht abe lan,
Er het vil gern ein phaffen guot
Uz im gemacht; daz war sin muot.
Ze schuol sent er in gen Paris;
In künsten solt er werden wis.
Mit grozem kosten er da was,
Doch er nicht vil der buochen las.
Er vant da der gesellen vil,
Die alle nobten seitenspil;
Ze Paris lebt er mangen tac,
Vil kleiner wisheit er enphlac;
Sin zerunc waz unmazen groz,
Des sinen vatter ser verdroz.
Do er wider zu lande kan,
Und hoch kunst solt gelernet han,
Sin vatter was unmazen fro.
Ein groz wirtschaft macht er do;
Sin vriunde luot er al gemein,
Beide, arme, riche, groz und klein.
Do si zesemen kamen dar,
Si namen des phaffen eben war;
Sin gebaerde waren kluoc
Nach phaffenlichen sitten gnuoc.
Nu sach er an die studentür;
Do was ein loch geboret dür,
Darin was ein kuozagel geslagn.
Do geriet der hohe phaffe sagen:
„Min herze hat groz wunder genomen,
Wie dur daz loch diu kuo si komen,
Und in der tür beliben ist
Der Zagel." —

Unter dem Namen **Der Teichner** ist ein lehrhafter Versemacher aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, wahrscheinlich ein Wiener, bekannt, der ähnliche Stoffe wie Boner in noch kürzerer Fassung, mit beinahe spruchhafter Zuspitzung behandelt hat. Der

ſchon erwähnte Suchenwirt hat ſeinem Freunde Teichner einen warmen Nachruf gewidmet, worin es heißt:

O Teichner, piderber Hainreich,
Dein Leben waz rain und guet,
Dez werd di ſel dein behuet
Vor haizzer helle ſtammen:
Durch got nu ſprechet: „Amen!"

Teichner hatte die ſpäter, bei Hans Sachs, ſich wiederholende, einigermaßen abgeſchmackte Art aufgebracht, jedes ſeiner Geſchichtchen mit dem Reimverſe zu ſchließen: „Alſo ſprach der Tichnaer."

Als Probe diene ſeine Belehrung über die Freiſtätten:

— — Als zwen guot geſellen vorn
Gent zuo holz an allen zorn
Und liht holz houwen wellen:
So entwicht dem einn geſellen
Ab dem helm die axt von geſchiht
Und bringt iem ein bein enwiht:
Der ſol in die vriung gahen,
Das in ienes vrünt niht ſlahen
In dem erſten unmuot,
Unz das er ervarn tuot,
Wie es ſich vergangen hab.
Oder ein man wirft ein ſtab,
Das er werfen wil ein ſwin
Und getrift liht ein kindalin:
Den ſol ouch die vriung neren
Und behalten uf ein ſweren,
Das er ſich unſchuldig mach,
Das an willen geſchach diu ſach. — —

Im Anfang des 15. Jahrhunderts ſchrieb **Hans Vintler**, der Beſitzer der berühmten Burg Runkelſtein bei Bozen, zwei Lehrgedichte: Des Teufels Netz, und nach einer italieniſchen Vorlage: Die Blume der Tugend, worin mit wohlweiſer Lehrhaftigkeit der ſündhaften Menſchheit ihre Gebrechen vorgehalten werden, mit jenem ſich überhebenden Phariſäertum, dem wir bis zum Ekel in der Lehrdichtung jener Zeit immer wieder begegnen.

In einer Sammlung „Frauenzucht" von einem Schwankdichter **Sibot** werden allerlei Geſchichtchen nach franzöſiſchen oder italieniſchen Muſtern erzählt, die ſich über die Frauen nach wohlfeiler Männerart auslaſſen. In der Sammlung findet ſich u. a. die Erzählung von der Zähmung der Widerſpenſtigen, die wahrſcheinlich auf eine lateiniſche Dichtung zurückzuführen iſt.

Der fahrende Meiſterſänger **Michel Behaim**, ein Schwabe aus Weinsberg (1416 bis 1475), gehört gleichfalls hierher wegen allerlei lehrſamer Gedichte, ſo z. B. wegen eines Meiſterſangs von Ketzern und Zauberern. Irgendwelche Poeſie iſt ebenſo wenig darin wie in ſeinem größeren Gedicht „Von den Wienern", worin er den Aufſtand Wiens (1462) gegen Kaiſer Friedrich III. in ganz flotten Verſen und mit einer gewiſſen Anſchaulichkeit nach Bänkelſängerart erzählt. Es iſt eine der älteſten Literaturquellen für die Anwendung des Schießpulvers.

Daß neben den Fabelſammlungen damals auch **Sprichwörterſammlungen** entſtanden, gehört mit zum Geiſte der Lehrhaftigkeit und Nützlichkeit der Zeit. Der Ausdruck Sprichwort reicht bis in die mittelhochdeutſche Zeit zurück. Eine Untergattung des Sprichwortes iſt die **Priamel**, von praeambulum, alſo etwa: gemächliche Vorrede zu einer abſchließenden Betrachtung. Manches aus der Literatur der Sprichwörter und Priameln hat ſich mit voller Lebenskraft bis in unſere Zeit gerettet, ein Beweis für die gelungene Form und die Schlagkraft ſeines Inhalts. Zu den älteſten Beiſpielen deutſcher Spruchweisheit gehören:

Als man den hunt henken wil, ſo hat er leder geſſen. —
Wer zween weg wil gahn, der muos zwai langi bain han.
(Aus dem Liederbuch der Hätzlerin.)
Swig, lid und vertrag: gelück komt allen tag. —
Die minne überwindet alle ding. — „Du lugeſt!" ſprach der pfening. —
Ich leb und waiß nit wie lang; ich ſtirb und waiß nit wann; ich far und waiz nit wohin: mich wundert daß ich froelich bin.

Die eigentliche Priamel bedient ſich vornehmlich der ſcharfen Gegenſätzlichkeit. Ein gutes Beiſpiel hierfür iſt der gleichfalls dem Liederbuch der Hätzlerin entſtammende Spruch:

Ain junge maid on lieb
Und ain großer jarmarckt on dieb
Und ein alter Jud on gut
Und ain junger man on mut

Und eine alte ſchewe on meuß
Und ain alter beltz on leuß
Und ain altee bock on bart,
Das iſt alles wider naturlich art.

Zur Spruchweisheit gehört auch das anmutige Spiel mit **Rätſeln**. Solche begegnen uns ſchon zur mittelhochdeutſchen Zeit, ſo namentlich in dem Sängerkrieg auf der Wartburg (vgl. S. 133), der ja eine Art von dramatiſcher Rätſelei iſt. Aus ſpäterer Zeit ſind uns allerlei ſehr hübſche Rätſelfragen mit ihren geiſtreichen Antworten überliefert, die ſich gar wohl neben unſeren heutigen Rätſelaufgaben ſehen laſſen können. So z. B. die folgenden:

Ein frag: wie vil unſee hergot thuochs zuo einem par hoſen bederf, ſo der himel, als die heilig geſchrift ſagt, ſein ſtuol und das erdtrich ſein fuoßſchemel iſt.

Antwurt: ein ellen thuochs iſt genuog einem armen menſchen. Dann Chriſtus ſpricht: „Was ir einem auß den minſten der meinen thuot, das habt ie mir gethon."

Ain frag, welcher ſtein am meiſten im Rhein ſein. — Antwurt: Der naſſen.

Ein frag, wer geſchryen hab, das die ganz welt hort? — Antwurt: Der eſel in der arche Noe.

Bis zur Belehrung über gute Sitten bei Tiſch erſtreckte ſich die Dichtung jener Zeit. Was heut in Büchern wie dem „Guten Ton" in ſalbungsvoller Proſa gelehrt wird, das wurde damals in eindringlichen Verſen geſagt. Kulturgeſchichtlich ſind jene „**Tiſchzuchten**" ebenſo belehrend, wie ſie beluſtigend ſind. Da unterweiſt z. B. ein Lehrgedicht **Der Deutſche Cato** die Jugend:

Ob dir aber daz geſchiht,
Daz du nit zwehelen (Mundtücher) haſt ze hant,
So wüſch dich niht an din gewant.

Auch wird darin gelehrt, daß man ſich nicht den Mund mit der Hand wiſchen, auch nicht „aus der Schüſſel ſaufen ſolle", vielmehr mit einem Löffel eſſen.

Zwar nicht in Verſen abgefaßt, ſondern in Proſa, aber mit Verſen durchſetzt, daher am beſten in dieſem Zuſammenhange zu erwähnen iſt ein *mittelalterliches Kochbuch*, das der Literariſche Verein zu Stuttgart unter dem Titel *Ein Buch von guter Speiſe* herausgegeben hat. Wie unſere Vorfahren ſich's gut ſchmecken zu laſſen verſtanden, das lehre folgendes Beiſpiel:

Ein gut ſalſe (Soße).

Nim win und honigſaum. Setze daz uf daz fiue und laz ez ſieden. Und tu dar zu geſtozzen ingeber, me denne (mehr als) pfeffers. Stoz knobelauch, doch niht al zu vil und mach ez ſtark. Und rüerez mit eyer ſchinen. Laz ez ſieden, biz daz ez brünnien (bräunen) beginne. Diz ſal man ezzen in kaldem wetere, und heizzet Swallenberges ſalſe. (Heute würde ſie unfehlbae *Sauce à la Swallenberg* heißen.)

Die Lehrhaftigkeit hat ſich von jeher der Allegorie bedient, alſo der Einkleidung der Spruchweisheit in die Gewänder ſcheinbar belebter Geſtalten. Das berühmteſte allegoriſche Werk der Weltliteratur aus dem Mittelalter, der Roman de la Rose, hatte die klaſſiſche Form der Gattung geſchaffen, die ſpäter in zahlloſen Umwandlungen erſcheint. Es iſt nicht mit Sicherheit nachzuweiſen, daß der Aufſchwung der Allegorie in Deutſchland im 14. Jahrhundert auf den Roman de la Rose zurückführt; fremden Muſtern aber begegnen wir faſt durchweg für die deutſche Allegoriedichtung. Eine der beliebteſten Formen der *belehrenden Allegorie* — und die ältere deutſche Dichtung kennt nur die belehrende Gattung — iſt das Schachbrett mit ſeinen Figuren als Sinnbildern des irdiſchen Treibens. Nach einem italieniſchen Muſter, einer kurzen Schachallegorie des italieniſchen Mönches Ceſſolis (um 1300), hat auf dem Umweg über die lateiniſche Überſetzung ein rheiniſcher Mönch **Konrat von Ammenhauſen** im erſten Drittel des 14. Jahrhunderts ſein umfangreiches **Schachzabelbuch** verfaßt. „Zabel" entſpricht dem lateiniſchen tabula, alſo heißt der Titel: Schachbrettbuch. Der deutſche Bearbeiter hat das hübſche kleine Gedicht des Italieners zu einem Rieſenwerk von 20 000 Verſen ausgewalzt, was er dadurch fertig brachte, daß er ſchrankenlos von dem allegoriſchen Rahmen abſchweifte und wörtlich aus dem Hundertſten ins Tauſendſte geriet. Er ſtreut eine Unmenge von Geſchichtchen aus dem großen europäiſchen Erzählungsſchatz ein, erfindet aber kaum etwas Neues. So hören wir die Geſchichte von

den zwei Wanderern und dem Bären, von Damon und Phyſias, den beiden berühmten Freunden unter „Dyoniſius, König von Cecilie", alſo den uralten Stoff der Schillerſchen Bürgſchaft; daneben weitſchweifige, geſchwätzige Auseinanderſetzungen über die Pflichten der verſchiedenen Stände, — kurz ein Sammelſurium wie in vielen Fabelbüchern und ähnlichen Werken der Zeit. Am wenigſten bekommen wir vom Schachſpiel ſelbſt zu hören; wo Ammenhauſen Einiges darüber ſagt, machen wir Bekanntſchaft mit ganz anderen Schachregeln als den unſrigen.

Die Geſchichte von Damon und Phyſias (ſtatt Phintias) beginnt ſo:

Die riter sond als getrüwe wesen
Einander, als ich hab gelesen
Von zwein an disem büechelîn,
Die kunden wol getrüwe sin.
Der eine hies Physias,
Damon der ander: Pytagoras
Was ir beider meister genant.
Under dien zwein was sölch trüwe erkant,
Das sich einer in den töt
Umb des andern leben böt.
Wend ir hören, wie das ergie?
Dyonisius, ein küng von Cecilie, der vie
Den einen, unde wolte in hân
Von dem lebenne getân,
Unde tet im vor hin kunt
Beidiu das zit und die stunt,
Das er verlieren sölt das leben.

Aus der reichen allegoriſchen Dichtung, die das ganze 14. Jahrhundert hindurch blühte, ragt als beſondere Untergattung hervor die **Allegorie von der Liebe**. Das lateiniſche Buch eines franzöſiſchen Geiſtlichen aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts: „De Amore" hatte zu dieſer ganz Europa heimſuchenden Liebesallegorie den Anſtoß gegeben. Selbſt der Roman de la Rose iſt zum Teil auf jene lateiniſche Abhandlung zurückzuführen. In Deutſchland haben wir eine umfangreiche Literatur dieſer Richtung aus jener Zeit, deren Hauptwerk, „Die Mörin" von Sachſenheim, wir ſchon bei den Verserzählungen betrachtet haben. War die Mörin noch überwiegend lebendige Erzählung, ſo erſcheinen uns die mancherlei allegoriſchen Schilderungen des Liebeslebens mit ihren blutloſen Schattengeſtalten nur als ein großer, wenig unterſchiedlicher Haufen von Verſen, die uns in wechſelndem allegoriſchen Rahmen alle ſo ziemlich dasſelbe ſagen. Bald wird die Liebe uns unter dem Bilde eines „Minneklоſters" geſchildert, bald in dem Rahmen des Fiſchfanges oder der Jagd, und wenn man auch die Gewandtheit einiger jener Allegoriedichter anerkennt ſo wirkt doch die ganze Gattung, die unzerſtörbar erſcheint, unwiderſtehlich einſchläfernd. Sie iſt in ſpäteren Jahrhunderten immer wieder aufgetaucht, beſonders in Frankreich, wo der einſt weltberühmte Roman der Scudéry: Clélie eine bis ins Einzelne gehende Schilderung des Landes der Liebe, des „Pays de Tendre" enthält.

Von deutſchen Dichtungen dieſer uns heute nur noch kulturgeſchichtlich feſſelnden Dichtungsart ſind allenfalls zu nennen die „**Minneregeln**" von **Eberhart Cersne**, und „Die Jagd", eine längere Dichtung in der Titurelſtrophe von dem bayriſchen Ritter **Hadamar von Laber** (1340). Aus den Minneregeln von Cersne mögen hier wenigſtens einige recht ſchlaue Winke für den Liebesbriefwechſel ſtehen:

Auch saltu nicht genennen
Dyn lieb an keynem briebe;
Lasz dich auch nicht kennen,
Scribistu dyme liebe;
Du zalt yn nicht besegelen
Mit dyner signaturen:
Daz habe vor eyn regelen,
Und hab iz hoge curen (*curel*).
Mit dyme liebe samentlich
Eyn segel habe unvurmelt,
Wiltu wissen sicher dich:
So blibt dyn liebe ungefelt.

Nur als Sittenlehrbuch, nicht als Dichtung verdient ein zu ſeiner Zeit außergewöhnlich berühmtes Werk nähere Betrachtung: **Das Narrenſchiff von Sebaſtian Brant.** Es hat bis tief in das 16. Jahrhundert hinein eine uns heute nicht mehr recht verſtändliche Rolle geſpielt, übrigens nicht als einzige Dichtung ſeiner Art, ſondern neben manchen mit ähnlichem Inhalt, ja ſogar ähnlichem Titel. Sebaſtian Brant (1457—1521), ein Straßburger gar gelehrter Doktor beider Rechte, hat ſein Narrenſchiff 1494 in Baſel erſcheinen

lassen und alsbald einen vielleicht nur noch durch Luthers Schriften nachmals überbotenen Erfolg geerntet. Das Werk wurde ins Französische, Englische, Niederländische, auch ins Niederdeutsche übersetzt, ja sogar in lateinische Hexameter übertragen. Es enthält im Rahmen eines mit Narren aller Stände und jeglicher Art gefüllten Schiffes eine Durchhechelung menschlicher Torheiten mit wenig Witz, aber mit viel Behagen, wenigstens des Verfassers. Der Gedanke, die Narreteien der Mitmenschheit in der Einkleidung eines Narrenschiffes zu geißeln, war nicht Brants Eigentum, sondern ein vielfach dichterisch behandelter Gedanke des ausgehenden Mittelalters. Die Unzufriedenheit mit politischen, kirchlichen und gesellschaftlichen Gebrechen der Zeit führte zu einer pharisäischen Witzelei über die Narrheiten aller andern, wobei unausbleiblich der Verfasser sich als hocherhaben über die allgemeine menschliche Torheit dünkt. Ganz zum Schluß nennt Sebastian Brant allerdings auch sich selbst einen Narren, aber nur der Form wegen und um sein langes ödes Gedicht mit einer Art von Witz zu beendigen. Es ist ein wenig erquickliches Buch, dessen Satire durch ihre Allgemeinheit unfruchtbar bleibt; über ein wohlfeiles Poltern und Schimpfen kommt Brant nicht hinaus. Daß sein Werk irgend einen Narren von seiner Narrheit geheilt habe, ist unwahrscheinlich. Die Prahlhanserei mit seiner überallher zusammengekratzten Belesenheit läßt in dem Verfasser den Vertreter einer recht ausgebreiteten Narrenzunft erkennen, über die er selber aber kein Wort sagt. Brant, der gegen alle vermeintlichen Gebrechen seiner Zeit geeifert hatte, blieb völlig teilnahmlos, als in Deutschland der Mann aufstand, der die Gebrechen des geistlichen und des geistigen Lebens zu heilen unternahm: Luther.

Die ungemeine Beliebtheit des Narrenschiffs kam übrigens zum großen Teil auf Äußerlichkeiten: auf die bequeme Einteilung in 115 Abschnitte und auf die vielen komischen Holzschnitte, deren einige von dem Verfasser selbst herrührten. Der gewaltige Prediger Geiler von Kaisersberg legte das Narrenschiff einer ganzen Reihe seiner Predigten zu Grunde, und im 16. Jahrhundert bediente sich Luthers größter literarischer Gegner, Murner, eines ähnlichen Titels: der Narrenbeschwörung, zu seinen Angriffen auf die neue Lehre. Auch der berühmteste unter den Humanisten des 16. Jahrhunderts, Erasmus, hat ein Buch von Narren und ihrem Wesen geschrieben: Das Lob der Narrheit.

Von der unfruchtbaren Polterei in Brants Narrenschiff gebe die folgende Probe einen Begriff; zugleich von seiner Sprache, die wegen der stark vorklingenden elsässischen Mundart nicht ohne Weiteres verständlich ist. Er schimpft in übertreibenden Allgemeinheiten auf die damaligen Studenten:

— — So sie solten vast studieren,
So gont sie lieber bubelieren.
Die jugent acht all kunst gar klein;
Sie lerent liebee ietz allein
Was unnütz und nit fruchtbar ist;
Dasselb den meistern ouch gebrist,
Das sie der rechten kunst nit achten,
Unnütz geschwetz allein betrachten,
Ob es well tag sin odee nacht?
Ob hab ein mensch ein esel gmacht,
Ob Sortes odee Plato louf?
Solch ler ist ietz der schulen kouf.
Sind das nit narren und ganz dum,
Die tag und nacht gant domit um
Und krützigen sich und ander lüt?
Kein bessere kunst achten sie nüt.
Darum Origenes von in
Spricht, das es sint die frösch gesin
Und die hundsmucken, die do hant
Gedurechtet Egyptenlant.
Domit so gat die jugent hin,
So sind wie zu Lips, Erfort, Wien,
Zu Heidelbeeg, Menz, Basel gestanden,
Kumen zu ietzt doch heim mit schanden.

Aus Brants „Narrenschiff“ stammt die Redewendung „Die Welt die will betrogen sein“.

Siebentes Kapitel.

Die Prosa.

Nürnberger Polizeiverordnungen. — Eichentals Chronik. — Die Limburger Chronik. — Übersetzungen: Die sieben weisen Meister. — Gesta Romanorum. — Nicolaus von Wyles Translationen. — Heinrich Stainhoevel. — Der Prosaroman Tristrant und Isalde. — Thomas a Kempis. — Rulmann Merswin. — Tauler, Seuse und Geiler von Kaisersberg.

Bedenkt man, daß bis zu Luthers Auftreten die Prosa nur in den seltensten Fällen als eine literarische Form für große Gegenstände angesehen wurde, daß der Vers bis zum Ausgang des 15. Jahrhunderts mit erdrückender Allgewalt in der deutschen Literatur herrschte, so steht man den schriftlichen Zeugnissen einer guten, ja vielfach künstlerischen Prosa aus jenem Zeitraum mit berechtigtem Erstaunen gegenüber. Für Literaturwerke hohen Stils kam die Prosa mit Ausnahme der Predigten kaum ernstlich in Betracht. Wenn wir trotzdem sowohl in Privaturkunden wie in amtlichen Schriftstücken, von literarischen Werken nicht zu reden, einer edlen Prosaform begegnen, so sollte uns auch diese Tatsache das Gerede vom Verfall deutscher Literatur in den Jahrhunderten nach der mittelhochdeutschen Zeit als unbegründet erkennen lassen. Man muß sich nur über die allerdings arg verschnörkelte Rechtschreibung mancher Kanzleien, besonders der kaiserlichen unter Maximilian, hinwegleſen, um zu einem wahrhaft reinen deutschen Prosastil schon vor dem Auftreten Luthers zu gelangen.

Als eines der besten Beispiele für den verheißungsvollen Zustand der deutschen Prosa zu jener Zeit kann die Sammlung der städtischen Polizeiverordnungen von Nürnberg im 14. und 15. Jahrhundert dienen, die der verdienstvolle Literarische Verein zu Stuttgart herausgegeben. Hierin herrscht auch eine klare, vernünftige Rechtschreibung, abgesehen von einigen Untugenden, wie der Verdopplung des n, die aber vielleicht aus dem Bestreben hervorgegangen ist, der Aussprache durch die Schrift möglichst nahe zu kommen. Daß jene Sammlung zugleich eine reiche Fundgrube für die Kenntnis des wirklichen Lebens einer deutschen Stadt im Mittelalter darstellt, kann man sich wohl denken. — Hier nur zwei kurze Stellen aus Nürnberger Ratsverordnungen des 14. Jahrhunderts, deren erste zugleich ein prächtiges Gegenstück ist zu dem englischen Kernspruch „Mein Haus ist meine Burg“:

Swer den andern haimsucht frevelich, daz er im verwundet sein haus, der gibt ze puoze dreizic pfunt hallere (Heller).

Swer aber den wirt oder sein wirtein oder ain ir kint haimsucht, daz er die übeie handelte in ir hause mit raufenne oder mit schlahenne oder mit verwunden, der gibt fünfzic pfunt haller ze puoze. —

Eine lesbare Prosa findet sich auch in den zahlreichen Chroniken des 15. Jahrhunderts, so z. B. in der über das Konstanzer Konzil (1414—1418) von Ulrich von Richental. Die Darstellung der Begebenheiten ist etwas trocken, die Sprache aber von merkwürdiger Reinheit.

Inhaltlich noch viel reizvoller, auch sprachlich reiner ist die berühmte Limburger Chronik, deren Verfasser eine besondere Vorliebe für die Volkslieder seiner Zeit gehegt hat; denn er streut, wo er nur kann, allerlei Liedlein ein, die auf die erzählten Begebenheiten im Schwange waren. Sie erstreckt sich über einen großen Teil des 14. Jahrhunderts und schildert uns namentlich Ereignisse, die für das Leben des Volkes von Wichtigkeit waren, so z. B. das Eindringen der Pest in Deutschland:

Anno 1349 da kam ein großes Sterben in Teutschland. Das ist genannt das große Sterben und das erste. Und sturben an den Drüsen. Und wen das anging, der starb an dem dritten Tag. Und in der Maßen sturben die Leut in den großen Städten zu Cölln, zu Mayntz usw. und also meistlich hundert Menschen, oder in der Maße in den kleinen Städten sturben täglich zwanzig, vierundzwanzig oder dreißig. Das währete in jeglicher Stadt und Land mehr dann ein viertel Jar. Und sturben zu Limpurg mehr dann 2400 Menschen, ausgenommen Kinder.

Als Unterhaltungsliteratur dienten vornehmlich **Überſetzungen** aus allen irgendwie zugänglichen Sprachen, alten wie neuen. Nicht mehr bloß zur dichteriſchen Umarbeitung, wie in der mittelhochdeutſchen Literaturzeit, bemächtigten ſich die deutſchen Schriftſteller der fremden Dichtungen; ſondern entſprechend dem nüchternen Hange zur Vernützlichung der Literatur überſetzte man, wie man auch heute überſetzt: ohne höheres Ziel als das, der wachſenden Leſermenge vergnügliches Leſefutter darzubieten. Man ſtürzte ſich auch nicht mehr ſo wie im 13. Jahrhundert in die Unkoſten der Versüberſetzung, ſondern man verſuchte, die fremden Werke einfach in die deutſche Alltagsrede zu übertragen. Jetzt erſt drang auch in weitere Leſerkreiſe eine uralte, aus dem Morgenlande ſtammende Geſchichtenſammlung: **Die ſieben weiſen Meiſter**, wahrſcheinlich indiſchen, vielleicht auch arabiſchen Urſprungs, und ſeit dem 11. Jahrhundert in das byzantiniſche Griechiſch überſetzt, aus dem es in mittelalterliches Latein übertragen worden war. Nach der lateiniſchen Überſetzung wurde jene Rahmenſammlung im 15. Jahrhundert in deutſche Proſa überſetzt und zu einem deutſchen Lieblingsbuch der höheren wie der mittleren Stände. Die nicht ſehr umfangreiche Sammlung enthält, ähnlich der ſo weſentlich größeren „Tauſend und einer Nacht", allerlei Erzählungen der weiſen Meiſter (Prinzenlehrer), durch deren Eindruck ein unſchuldiger Königſohn vom Tode errettet oder, nach dem Willen der einen feindlichen Geſchichtenerzählerin: der verleumderiſchen Stiefmutter, dem Tode ausgeliefert werden ſoll. Natürlich wird zum Schluſſe der tugendhafte Prinz gerettet, die böſe Stiefmutter verdientermaßen beſtraft.

Eine Geſchichtenſammlung von gleicher Beliebtheit waren die verdeutſchten **Gesta Romanorum**, ein aus England ſtammendes Sammelwerk des 14. Jahrhunderts. Unter dem Titel „Gesta Romanorum, das iſt der Roemer Tät", wurde es in Deutſchland ſeit dem Anfang des 15. Jahrhunderts mit wahrer Leidenſchaft geleſen und von ſehr vielen Umdichtern benutzt. Das zu einem echten Volksbuch des ſpäten Mittelalters gewordene Sammelwerk enthält u. a. eine Geſchichte Von dreien suenen und von einem edeln stain: eine der älteſten Quellen der Erzählung von den drei Ringen, die wir heute nur noch aus Leſſings Nathan dem Weiſen kennen.

Ein Überſetzer von Beruf war **Nicolaus von Wyle**, Stadtſchreiber der Stadt Eßlingen, der um 1479 geſtorben iſt. Er hat namentlich aus dem Lateiniſchen der gelehrten Italiener des 15. Jahrhunderts überſetzt, darunter allerlei von Petrarca, von dem Humaniſten Enea Silvio, dem Geheimſchreiber Maximilians, und von Poggio, auch einiges von dem berüchtigten Aretino; ferner eine Novelle von Boccaccio und die tolle Geſchichte des Lukian vom „Goldenen Eſel". Wyle war ein Überſetzer, wie wir deren heute noch in Menge haben: ſeine Translatzionen oder Tütſchungen beweiſen eine beſſere Kenntnis des Lateiniſchen als des Deutſchen: er überſetzt ungefähr ſo, wie noch heut auf manchen Gymnaſien aus dem Lateiniſchen überſetzt wird.

Ein viel gewandterer Überſetzer war **Heinrich Stainhoevel** (1412—1482), ein Schwabe, der als Arzt zu Eßlingen und zu Ulm gewirkt hat. Er hat eine Menge berühmter italieniſcher Dichtungen überſetzt, ohne Italieniſch zu verſtehen: nach lateiniſchen Bearbeitungen; ſo Boccaccios berühmte Erzählung von Griſeldis nach der lateiniſchen Umdichtung Petrarcas; ferner die Fabeln des Äſop. Eine früher Stainhoevel zugeſchriebene Überſetzung von Boccaccios Dekameron wird ihm in neuerer Zeit abgeſprochen und dem Arigo zugeſchrieben. Die Einleitung zu dieſem erſten deutſchen Dekameron lautet:

Hie hebt ſich an das puch von ſeinem meiſter in greckiſch genant Decameron, daz iſt cento novelle in welſch und hundert hiſtori oder neue fabel in teutſche, die der hochgelerte poete Johannes Boccaccio ze liebe und fruntſchafft ſchreibet dem fürſten und principe Galeotto. Die in zechen tagen von ſyben edeln frawen und dreyen jungen mannen zuo einer töllichen peſtilenczyſchen zeiten geſaget worden.

Auch einige mittelhochdeutſche **Versromane** wurden um jene Zeit in Proſa umgeſchrieben, ſo z. B. **Triſtrant und Iſalde**, eine Proſabearbeitung des Versromans von Eilhart von Oberge, eine gar nicht ſo üble Erneuerung des damals über 200 Jahre

alten Gedichtes (vgl. S. 121). Die Stelle von der Wirkung des Zaubertrankes lautet in der Prosa des 15. Jahrhunderts:

Als Tristrant des (der plötzlichen Liebe nach dem Zaubertranke) in ym selbs warnam und empfande, schyde er traurig und hart kranck von der frawen, die auch nit minder not het dann er; legten sich beide zu beth ungeessen und ungeredet.

Jedem Leser der Unterhaltungsprosa des 15. Jahrhunderts wird die große Verschiedenheit der sprachlichen Form auffallen. Neben unsagbar steifer Ausdrucksweise, der man sogleich die Papiersprache anhört, begegnen uns recht gewandte und fließende Übersetzungen, ähnlich den musterhaften städtischen Verordnungen und andern Urkunden, deren vorhin eine Probe aus Nürnberg mitgeteilt wurde. Es gab eben für die mittelalterliche Prosa kein Muster von so klassischer Geltung, wie die zwei oder drei großen Versromane für die mittelhochdeutsche Zeit. Seine Prosa mußte sich jeder Schriftsteller vom 13. Jahrhundert bis in den Anfang des 16., bis zu dem ersten Klassiker neudeutscher Prosa: Luther, selber schaffen. Bedenkt man, wie man bei jeder Gelegenheit sollte, daß es in Deutschland keine an einem Mittelpunkt beisammen wohnende höhere Gesellschaft gab, die durch gegenseitige Übung und Beurteilung sprachbegründend wirkte: eine für alle andern Kulturstaaten des damaligen Europas selbstverständliche Bildungsstufe, — so wird man nicht mitleidig lächeln über die oft mißglückten Versuche deutscher Prosa am Ende des Mittelalters, sondern sich erstaunt freuen der vielen, ganz aus dem eigenen sprachkünstlerischen Gefühl der Schriftsteller geflossenen Leistungen auch auf dem Gebiet einer edlen Prosa.

Zu den Meistern ungebundener Rede gehören fast alle **Prediger und Religionsphilosophen** der beiden letzten Jahrhunderte des Mittelalters. Von ihrer Aller Meister, Eckhart, wurde bei der mittelhochdeutschen Literaturzeit gesprochen, weil der größte Teil seiner Schriften schon im 13. Jahrhundert entstanden war. Man mag sie Mystiker, Gottesfreunde oder wie immer nennen, — sicher ist, daß sie, außer ihrer hervorragenden Bedeutung für das religiöse Leben der Zeit, zu den Zierden ältester deutscher Prosaliteratur gehören. Man braucht nur hinter einander die Schriften von Eckhart, Tauler, Geiler von Kaisersberg und dann Luther zu lesen, um zu wissen, an welchen Meistern sich der Schöpfer neuhochdeutscher Prosa vornehmlich gebildet hat. Luther übertrifft alle seine geistlichen Vorgänger in der Prosa an Urgewalt des Wortes, an fortreißender Kraft des Gedankens und des Ausdrucks; an Süßigkeit aber der Rede, an innerer Glut bei äußerer maßvoller Ruhe kommt er den Mystikern des 15. Jahrhunderts nicht gleich.

Nicht als Schriftsteller deutscher Sprache, aber wahrscheinlich doch als einer von deutschem Stamm ist der Verfasser des nach der Bibel bis heut in allen christlichen Ländern meistgelesenen Erbauungsbuches zu nennen: der Verfasser der lateinisch geschriebenen **Nachfolge Christi, Thomas a Kempis**, d. h. Thomas aus Kampen bei Utrecht, oder, wie andere sagen, aus der Gegend bei Köln. Auch weniger erbauungsbedürftige Gemüter werden Thomas' Imitatio Christi mit wahrem Genuß an der edlen Form für edle Gedanken lesen. Leibniz schrieb von dem Büchlein: „Selig, wer nach seinem Inhalt lebt und sich nicht damit begnügt, das Buch bloß zu bewundern", und der Franzose Fontenelle meinte in seiner Begeisterung: „Die Nachfolge Christi ist das schönste Buch, das je aus einer Menschenhand kam, denn das Evangelium stammt nicht aus Menschenhänden." Gelebt hat Thomas a Kempis fast das ganze 14. Jahrhundert hindurch.

Ein Zeitgenosse von Thomas war der Begründer der stillen Gemeinde der sogenannten **Gottesfreunde: Rulmann Merswin**, ein Straßburger Kaufmann, dessen Lebenszeit zwischen die Jahre 1308 und 1382 fällt. Ähnlich wie Meister Eckhart predigte und übte er vollkommene Weltentäußerung, aber ohne Eckharts philosophische Vertiefung. In seine Gottesfreundschaft mischte sich eine gewisse Geheimniskrämerei, von der man nicht mit Sicherheit sagen kann, ob sie frommer Glaube oder frommer Betrug war. Er sah Gottes unmittelbare Einmischung überall, und wenn er uns von den überirdischen

Digitized by Google

Verzückungen des Koches ſeiner kleinen Sekte erzählt, ſo rührt er uns mehr, als er uns lächeln macht:

Nuo fil lieban bruedar, nuo ſullant ir wiſſan das es beſchach in dieſeme neheſten addeventen, eins morgens do die bruder in der kapellan warent und ir terzige mittenander bettethent, do beſchach es das der Koch obbe eime hafene mit muoſe in der küchin bi dem fure ſas, und hatte den leffel in der hant, und ſas alſo und was van imme ſelber kuomen und was virzücket, alſo das er in dieſe zit nut (nicht) woſte, und do er lange alſo ſas und nut rette und ſich ouch nut reggete, ſo habbe wir ein kleines armes knebelin bi imme in der küchin, und das nam des koches war und rette zuo imme. —

Der Koch iſt zum Glück nicht tot, ſondern nur durch göttliche Einwirkung verzückt, und die Gottesfreunde eſſen nachher mit beſonderer Befriedigung, was ihnen der alſo begnadete Koch an Speiſen bereitet.

Die beiden Klaſſiker der myſtiſchen Proſa, die bedeutendſten Vorläufer Luthers, auch in der künſtleriſchen Beherrſchung der Sprache, waren Tauler und Geiler von Kaiſersberg. **Johann Tauler**, um 1290 in Straßburg geboren, gehörte dem Dominikanerorden an und war ein Schüler Eckharts, wie Merswin zu Taulers Füßen geſeſſen hat. Seiner Proſa merkt man den Einfluß Eckharts an: ſie zeigt eine ähnliche Innigkeit der Empfindung, freilich nicht denſelben Hochflug der Gedanken. Luther, der fleißig Taulers Schriften geleſen, ſagte von ihnen, ſie enthielten „mehr der reinen göttlichen Lehre denn alle Bücher der Schullehrer auf den Univerſitäten".

Aus der erſten Druckausgabe von Taulers Predigten (1498) ſtehe hier ein Stückchen in buchſtäblicher Wiedergabe:

Und wyſſet, wenn der arme menſch alſſo yn dieſem geiagt ſteet und yn dieſem gruntloſſen gedrenge und leiden außwendig und inwendig und dan mit einem unaußſprechlichen ſeufftzen tzu gott dem herren rufft mit einer lauteren ſtymme, — das iſt mit eyner ſulchenn begerunge das es recht durch die hymel auff dringet und das dan got der herre gegen dem menſchen gebaret gleycher weyſſe.

Neben Tauler iſt noch ein anderer Schüler Eckharts zu erwähnen: **Heinrich Seuſe**, mit ſeinem verlateinerten Namen: **Suſo**, geſtorben um 1366, gleichfalls dem Dominikanerorden angehörig. Sein Proſaſtil iſt dem Taulerſchen im Satzbau wie im Tonfall ſo ähnlich, daß man beide kaum unterſcheiden kann. Es iſt eine muſikaliſche Proſa von einſchmeichelnder Gewalt, wie das folgende Stück aus einer ſeiner Predigten bezeuge:

Owe mich hatte der himmelſch vatter über alle lieplich creatur gezieret, und im ſelben ze einer zarten minneclichen gemahel uſerwellet. Nu bin ich im entrunnen. Owe ich han in verloen. Ich han min eineges uſerweltez liep verlorn. Owe und owe und minem ellenden herzen iemer we, was han ich getan, was han ich verloen. Allez daz wunne und froed moht geben, daz iſt mir entrunnen. Owe ere. Owe froede. Owe alle troſt, wie bin ich din ſo gar berobet: wan ach und wo ſol min troſt iemer ſin. War ſol ich mich keren. Mich hat doch elliu diſiu welt gelaſſen: wan ich min einiges liep han gelaſſen. Owe und owe daz ich daz ie getet.

Der am meiſten Genannte unter den ſogenannten Myſtikern war **Johann Geiler von Kaiſersberg**, ein Schweizer, zu Schaffhauſen 1445 geboren, ſpäter als Lehrer der Theologie in Freiburg und in Straßburg, hier auch als Prediger wirkſam und daſelbſt vor Luthers Auftreten verſtorben (1510). Er hat eine große Anzahl Predigten hinterlaſſen, darunter ſolche, zu deren Text er Brants Narrenſchiff nahm. Mit Luther würde er ſich ſchwerlich verſtändigt haben, denn noch kurz vor ſeinem Tode erklärte er es für gefährlich, „die Bibel zu teutſch zu drucken". Seine Predigten wurden während des 16. Jahrhunderts immer wieder herausgegeben, und ſie gehören in der Tat, abgeſehen von ihrem Wert als Erbauungsſchriften, zu den beſten Leiſtungen der vorlutheriſchen Proſa.

Aus einer Predigt von Geiler von Kaiſersberg:

Wa für war es, das man predig horte, wan man es nit behielte. Dar umb ſollen wir ſein wie ein fenſter, das laſſt den ſonnenſchyn und das liecht durch ſich gon; aber ſchne, regen und hagel laſſt es nit hin yn. Aber leider vil ſeint gleich eim ſibi (Sieb), oder eim büttel (Mahlbeutel) und eim ſeythuoch (Seihetuch): da bleiben fliegen und wuoſt darin, aber das guot laufft als da durch; alſo das guot an der predig iſt von inen verloren, aber was lecherlich iſt und ſpöttig nnd böß, das behalten

ſie, und ſeint gleich ein händle der edlen, wan man ym etwas guotz beut zeeſſen, ſo laufft es etwan einer mucken nach. — Von denen ſeit der weiß (Weiſe) — (Prediger 21): „Eins narren hertz iſt wie ein zerbrochen faß, es behalt kein weyßheit, und ein zerbrochen faß kein wein."

Schlußbetrachtung.

Was war in dieſem langen Zeitabſchnitt, mit deſſen Ausgang wir in das Zeitalter der Reformation hineinkommen, von der deutſchen Literatur Neues und Lebenskräftiges geſchaffen worden? Anſehnlich mehr, als ſich mit dem Begriff eines „Zeitalters des Verfalles" verträgt. Durch den mächtigen Aufſchwung aller Gattungen des Volksliedes, das gleich nach dem Aufkommen der Buchdruckerkunſt auch als fliegendes Blatt der Literatur einverleibt wurde, waren die Lebensbedingungen für eine edle Kunſtlyrik gegeben. — Die Krönung der Tierdichtung durch den meiſterlichen niederländiſchen und niederdeutſchen Reineke Vos wurde vorbildlich für die im 16. Jahrhundert immer reicher erblühende meiſt ſatiriſche Tierfabel und für das komiſche Tierheldengedicht. — Dazu das üppige Aufſchießen der Schwankerzählung, das im nächſten Jahrhundert zu einem auch ſpäter nicht mehr überbotenen Reichtum gelangte. Rechnen wir hierzu den Anfang des komiſchen Romans, deſſen erſter bedeutender Verſuch: Wittenweilers Ring, nachmals bis in die Einzelheiten, z. B. die drollige Namenſchöpfung, nachgebildet wurde, ſo ſehen wir in dieſer Zeit — nicht des Verfalls, ſondern des Überganges — die Keime zu einem ſo reichen Literaturleben, wie nur in irgend einem andern Kulturlande Europas.

Ja ſelbſt die höhere Proſa, deren Ausbildung am meiſten von dem Vorhandenſein eines politiſchen und damit auch eines literariſchen Mittelpunktes abhängt, entfaltete ſich ohne jede Unterſtützung anderer Mächte zur Höhe der Kunſtform, die wir an den Meiſtern unſerer ſpätmittelalterlichen philoſophiſchen und religiöſen Proſa bewundern.

So hat es denn jenem vielgeſchmähten Zeitalter durchaus nicht an triebfähigen Keimen gefehlt, ſondern einzig an dem, deſſen Mangel bis tief in das 18. Jahrhundert hinein das Schickſal aller deutſcher Literatur beſtimmte: an einem geiſtigen Mittelpunkt, wo Kraft an Kraft erſtarken, Form an Form ſich ausbilden konnte.

Eine Betrachtung wie dieſe werden wir noch mehr als einmal anzuſtellen haben: das Fehlen einer deutſchen Hauptſtadt, für das 15. Jahrhundert ein Gebrechen, wurde im nächſten Jahrhundert zu einem ſchweren Unglück.

Fünftes Buch.

Das Zeitalter des Humanismus und der Reformation.

(16. Jahrhundert.)

Erfindung der Buchdruckerkunſt um 1450. — Entdeckung Amerikas durch Columbus 1492. — Entdeckung des Seeweges nach Oſtindien 1498. — Cortez in Mexiko 1519—1521.
Gründung der Univerſitäten: Prag 1548, — Wien 1365, — Heidelberg 1386, — Leipzig 1409, — Roſtock 1419, — Greifswald 1456, — Baſel 1460.
Der italieniſche Humaniſt Äneas Silvio wird Vorſteher der deutſchen Kaiſerkanzlei. — Kaiſer Karl V. regierte von 1519 bis 1556. — Luther 1485—1546. — Beginn ſeiner Reformationstätigkeit 1517 zu Wittenberg. — Das Deutſche Neue Teſtament von Luther 1522. — Der Bauernkrieg 1524—1525.
Reuchlins Streit mit den Kölner Dominikanern 1509.]

Erſtes Kapitel.

Einleitung.

Je weiter wir in der Betrachtung deutſcher Literatur nach ihrer erſten Blütezeit fortſchreiten, deſto dringender wird die Frage: Wo iſt der neue große Dichter? wo das neue große Kunſtwerk? Das 16. Jahrhundert hat Deutſchland einen großen Dichter nicht geſchenkt; kein einziges Dichterwerk erſten Ranges iſt uns aus jener Zeit bis heute lebendig überkommen. Dieſe Tatſache hat begreiflicherweiſe die Verwunderung aller Literaturforſcher erregt, und man hat die ſcheinbar zwingendſten Gründe für ſie angegeben, vornehmlich den, daß das 16. Jahrhundert die Zeit der Kämpfe auf religiöſem und politiſchem Gebiet für Deutſchland geweſen, und daß Kampfzeiten dem Aufblühen der Dichtkunſt nicht günſtig ſeien.

Dieſe Erklärung reicht für das Verſagen der deutſchen Dichtung im 16. Jahrhundert nicht aus. Auch in England hat es um jene Zeit große Kämpfe gegeben; dennoch iſt das 16. Jahrhundert das größte der engliſchen Literatur geworden. Im Gegenteil, für Deutſchland bedeutet gerade das 16. Jahrhundert die Zeit eines unvergleichlichen Aufſchwunges der ganzen Volksſeele, eine Befreiung des innern Menſchen von den geiſtigen Feſſeln nahezu eines Jahrtauſends, und wenn je, dann damals, hätte ein Dichter aufſtehen müſſen von der Größe eines Dante oder eines Shakeſpeare. Warum dies in Deutſchland nicht geſchehen, iſt eine ſo tiefgreifende Frage, daß wenigſtens ein Verſuch zu ihrer befriedigenden Beantwortung gemacht werden muß.

Man hat ſich in neuerer Zeit durch modiſche Richtungen der Wiſſenſchaft daran gewöhnt, zur Erklärung großer weltgeſchichtlicher Tatſachen Maſſenerſcheinungen zu benutzen; man ſpricht von Strömungen, von Stimmungen, von Verhältniſſen, — lauter unklaren Begriffen und Wörtern, bei denen ſich alles, nur nichts menſchlich Greifbares denken läßt. Dem gegenüber ſei auch hier auf die nicht ganz gleichgültige, augenfällige Tatſache hingewieſen, daß die großen Dichtungswerke von den großen Dichtern hervorgebracht werden, von Keinem ſonſt. Es tut not, dieſen für alle literaturgeſchichtliche Betrachtung unentbehrlichen Satz ſo eindringlich wie nur möglich zu betonen. Keine noch ſo tiefgründige Unterſuchung der politiſchen Verhältniſſe wie der allgemeinen Kultur Englands im 16. Jahrhundert gibt uns eine Erklärung für das Auftreten Shakeſpeares. Nicht die Regierung der Königin Eliſabeth, nicht Englands aufſteigende Weltmacht, auch nicht der völkiſche Stolz auf die Vernichtung der ſpaniſchen Armada im Jahre 1588 haben Englands Dichtung auf ihren höchſten Gipfel erhoben; ſondern der ſich aller geſchichtsphiloſophiſcher Erklärung entziehende Umſtand, daß in dem engliſchen Landſtädtchen Stratford am Avon im April des Jahres 1564

der Knabe William Shakeſpeare geboren wurde. Daß dieſer Knabe, zum Manne gereift, auf Londoner Bühnen ſeine gewaltigen Dramen zur Aufführung bringen konnte, dafür haben wir, außer dem Genius Shakeſpeares, noch die eine ſehr einfache Erklärung, daß es ein London, alſo eine große Hauptſtadt der engliſchen Nation, und in dieſem London ein großes Theater gab. In Deutſchland hätte ſelbſt ein Shakeſpeare ſich nicht zu ſeiner vollen Höhe entwickeln können, denn er hätte keine Hauptſtadt, keine auserleſene ſtändige Zuhörerſchaft, keine nationale Bühne vorgefunden. Daß für die andern Künſte, vornehmlich für die Malerei, Deutſchlands Boden im 16. Jahrhundert ſo wohl wie irgendwo anders bereitet war, zeigt uns ja der eine Albrecht Dürer, den keine Ungunſt des politiſch und religiös aufgeregten Zeitalters gehindert hat, ſich ebenbürtig neben die größten Meiſter anderer Völker zu ſtellen.

Deutſchland hat im 16. Jahrhundert kein großes Dichtungswerk hervorgebracht, aber es hat eine Befreiungstat für die ganze Kulturmenſchheit geleiſtet, deren Wirkungen bis heute mächtig fortdauern: die Eroberung der Freiheit, zu denken und ſelbſt irrig zu denken, ohne verbrannt zu werden. Zur geiſtigen Führerin der Kulturwelt hat ſich Deutſchland im 16. Jahrhundert aufgeworfen, zum erſten Mal in ſeiner Geſchichte, und dieſe Führung hat es, nach der furchtbaren Unterbrechung im 17. Jahrhundert, mit noch vollerem Bewußtſein im 18. Jahrhundert wieder ergriffen und ſeitdem nie wieder ganz verloren.

Aber auch für die deutſche Literatur ſelbſt hat das 16. Jahrhundert die wichtigſte Tat gezeitigt: die endliche Befeſtigung einer deutſchen Schriftſprache nach drei Jahrhunderten ſprachlicher Unordnung und Willkür. Goethe hat die Bedeutung dieſes Jahrhunderts in die gemütlichen Verſe zuſammengefaßt (1828):

Den Deutſchen geſchah gar viel zu lieb,
Als man Eintauſendfünfhundert ſchrieb,
Ergab ſich manches zu Nutz und Ehren,
Daß wir daran noch immer zehren.

Reformation und mit ihr Schaffung einer deutſchen Bildungſprache: dies ſind die zwei unvergänglichen Ruhmestitel des 16. Jahrhunderts, auch wenn es kein Meiſterwerk der Dichtkunſt hervorgebracht hat. In der Reformation hat ſich Deutſchland zum erſten Mal ſeit Karl dem Großen als ein Geſamtvolk gefühlt; ſie war das erſte große nationale Ereignis, ſeitdem der Name Deutſchland erklungen war. Eine höhere Würde kam über das deutſche Volk: ſtolzer als je ſtand es da in den eigenen Augen wie in denen der andern Völker. Von dieſem geſteigerten Stolz fühlte jeder hervorragende Deutſche jener Zeit ein gut Teil: wir merken es an dem durch und durch perſönlichen Ton, den ſeit dem Auftreten Luthers alle bedeutenden deutſchen Schriftſteller anſchlagen. Bis zum 16. Jahrhundert kann man die deutſche Literatur als eine unperſönliche bezeichnen; ſchon die Namenloſigkeit vieler Dichtungen, das Dunkel, das ihre Verfaſſer umhüllt, bekundet dies. Im 16. Jahrhundert wird dies völlig anders. Wie die Reformation den Menſchen ganz auf ſich geſtellt, den Schwerpunkt ſeiner Seele in ihn ſelbſt verlegt hat, ſo treten fortan alle bedeutenden Männer der Feder mit voller Verantwortung, mit Dranſetzen ihrer ganzen Perſon für ihre Schriften ein. Die Literatur wird hochgemut, die Schriftſteller werden kühn. Nachdem der eine tapfere Mann Martin Luther der Welt gezeigt, daß im Grunde alle großen Dinge auf die Entſchlüſſe und Taten des Einzelnen hinauslaufen; nachdem er ſein Wort geſprochen: „Hier ſtehe ich, ich kann nicht anders!“ hören wir auch bald einen andern tapferen Helden und Schriftſteller rufen: „Ich hab's gewagt!“ Mehr und mehr nehmen dichteriſche wie proſaiſche Schriften im 16. Jahrhundert die Ich-Form an, mehr noch als in England, ähnlich wie in Frankreich, wo allerdings das Schreiben in der Ich-Form, ſo namentlich bei Montaigne, nur den Hang zur unverantwortlichen Laune, nicht zum verantwortungsvollen Einſtehen für ſeine ſchriftliche Tat bezeichnet.

Die perſönliche Literatur wird in einer Zeit des Kampfes von ſelbſt zur Streitliteratur. Es gibt im 16. Jahrhundert wenig deutſche Bücher, die nicht in irgend einer Weiſe mit der einen großen Frage jener Zeit: dem Kampfe zwiſchen Geiſtesfreiheit und Kirchengewalt zuſammenhängen. Für oder wider die Reformation ſchreiben alle bedeutenderen

Digitized by Google

Prosaiker, aber auch alle Dichter, selbst die scheinbar harmlosesten, wie z. B. der Verfasser des komischen Tiergedichts „Der Froschmeuseler“. So weit das Lied höhere Wirkungen anstrebt, ist es Kirchenlied oder Streitdichtung. Die Satire hat sich damals in Deutschland bis zu ihrer höchsten Höhe entfaltet, in der Form vielfach meisterhaft, im Inhalt bis zur tollsten Ausgelassenheit, allerdings auch bis zur äußersten Derbheit, ja Rohheit. Deutschlands hervorragende Begabung zur schrankenlosen und schonungslosen Kritik hat sich damals zum ersten Mal hervorgetan, und sogleich in der leidenschaftlichsten Weise, bis an die letzten Grenzen, die der Satire überhaupt gezogen sind, und noch ein gutes Stück darüber hinaus.

Auch das Drama wurde zum größten Teil in den Dienst des großen Weltstreites gestellt: das lateinische wie das deutsche Drama wollte vielfach keine Kunstzwecke erreichen, sondern mitkämpfen, wo andere mit andern Waffen den Kampf begonnen hatten.

Eine bemerkenswerte Dichtung ohne andre Nebenzwecke als die der reinen Kunst gibt es in der deutschen Literatur des 16. Jahrhunderts nicht. Wer nicht für oder gegen die Reformation, für oder gegen die humanistische Bewegung schreibt, der will in seinen Schriften in anderer Weise nützen, jedenfalls aber nützen. Selbst das hervorragendste Kunstwerk des Jahrhunderts: Fischarts „Glückhaftes Schiff“ wurde geschrieben zur Verherrlichung deutscher Tüchtigkeit und deutschen Zusammenhaltens nachbarlicher Städte, nicht aus bloßer Freude an dem dichterisch fruchtbaren Stoff. Dieser Zug zur Sittenpredigerei zwang die Verfasser der leichtesten, ja der leichtfertigsten Schwankliteratur, ihren überwiegend von der Zote lebenden Schriften ein dünnes moralisches Mäntelchen umzuhängen.

Wo deutsche Schriftsteller streiten, da geht es noch heute nicht sehr glimpflich zu. Im 16. Jahrhundert gab es für die streitbaren Männer der Feder kaum irgend eine Schranke des Inhalts wie der Form. Nie zuvor, aber auch nie nachher hat sich die Rohheit, ja die Bestialität so herrlich offenbart wie in der Streitliteratur auf beiden Seiten. Es ist das grobianische Jahrhundert! Alles was an niederen Regungen in der deutschen Volksseele schlummerte, die ganze Grundsuppe der Rohheit und Gemeinheit stieg nach oben und wurde in die Literatur eingeführt. Von Geschmack, von Anmut, von künstlerischer Feinheit suche man nichts in einem Zeitalter, in dem jeder strebte, Hammer zu sein und auf den feindlichen Ambos vernichtend loszuschlagen. Auch hierin hätte das Bestehen einer deutschen Hauptstadt mit einer Auslese gebildeter Menschen segensreich wirken können; so aber stand jeder Streithahn auf seinem eigenen Düngerhaufen und suchte durch Grobheit den Gegner zu überkrähen.

Geschmacklos und maßlos — das sind die sich aufdrängenden Bezeichnungen der damaligen Literatur. Man braucht nur die Büchertitel zu lesen, um sich hiervon zu überzeugen. Wenn Rabelais seinem gewiß genügend tollen Buche von Gargantua und Pantagruel einen Titel von nur zwei Zeilen gibt, so macht Fischart daraus eine ganze Seite; und so durch die ganze Literatur, auch die sogenannte schöne. Keine irgendwo beisammen wohnende feingebildete Lesergemeinde vermag in dem hauptstadtlosen Deutschland irgend einen Einfluß zu üben auf die Schaffung einer edleren Kunstform. Den Schriftstellern, auch den bedeutenden, geht alles Maß verloren. Sie haben sich im Kampfgetümmel so sehr an zuchtloses Unmaß gewöhnt, daß sie nie zur rechten Zeit ein Ende finden. Wäre es nicht die Rohheit, so wäre es die Länge der meisten Kunstdichtungen des 16. Jahrhunderts, die sie für die Gegenwart ungenießbar macht.

Und doch, wieviel fruchtbare Keime erblicken wir fast auf allen Gebieten der Literatur im 16. Jahrhundert, und betrauern umsomehr, daß aus ihnen so wenig bleibende Frucht gereift ist! Wie mächtig muß der Drang zum Drama gewesen sein, wenn ein einfacher Handwerksmeister, Hans Sachs, sich dieser Dichtungsform mit so unleugbarem Geschick in der dramatischen Umformung seiner zahllosen Stoffe bemächtigen konnte. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts hatte weder das englische noch das französische Drama einen höheren Stand erreicht, als das deutsche durch Hans Sachs.

Im Volksliede wie im volkstümlichen Kirchenliede hat Deutschland im 16. Jahrhundert eine Höhe erstiegen, wie kein Volk außer ihm damals oder später. Hierbei sei eingeschaltet, daß das Volkslied und das Kirchenlied allein sich von der Rohheit des Jahrhunderts glänzend abheben; wer Anmut und Würde in der Literatur jener Zeit sucht, der findet sie einzig im deutschen Liede.

Eine nachdrücklichere, wirkungsvollere Prosa als Luthers Streitschriften, witzigere Satire als die in den Dunkelmännerbriefen, sogar größere Kunst in der knappen Erzählung als in Paulis Schimpf und Ernst hat es auch außerhalb Deutschlands damals kaum irgendwo gegeben. Dazu rechne man einen Allerweltschriftsteller wie Fischart mit seiner Kraft, seiner Rohheit, seinem unerschöpflichen Witz, seiner Tollheit, aber auch seiner Feierlichkeit, ja Feinheit, wenn er wollte, — und man gewinnt ein Bild der überreichen Möglichkeiten, die in der deutschen Literatur des 16. Jahrhunderts vor unseren Augen liegen. In Deutschland wird das Faustbuch geschrieben; ein Engländer, Marlowe, dichtet danach das erste Faust-Drama, und ihm steht die Bühne einer Hauptstadt zu Gebote, um es von dort seinem ganzen Volke zugänglich zu machen. Da haben wir besser als in den längsten Abhandlungen die Zustände des Kulturlebens in Deutschland und in England! Man stelle sich einmal vor, daß Schriftsteller wie Luther, Hutten, Murner, Sachs und Fischart in einer deutschen Stadt beisammen gelebt und gewirkt hätten, wie das in London Spenser, Marlowe, Ben Jonson, Bacon, Sidney, Shakespeare beschieden war, und man muß zur Anerkennung der Tatsache kommen, daß im Fehlen eines großen geistigen Mittelpunktes für Deutschland im 16. Jahrhundert der wahre Grund für das Scheitern so vieler Hoffnungen in der Literatur wie in der Ausfechtung des großen Streites geistiger Freiheit mit kirchlicher Unfreiheit zu suchen ist. Möge Deutschland für immer bewahrt bleiben vor dem Zustande der Aufsaugung alles geistigen Lebens durch die eine Hauptstadt wie in Frankreich und England; aber auch bewahrt vor einem Rückfall in das geistige Chaos des 16. Jahrhunderts, wo die größten Kräfte an der Unmöglichkeit ihrer Zusammenfassung zu Grunde gingen, oder doch nicht zu ihrer höchsten Leistung aufstiegen.

Zweites Kapitel.

Der Humanismus.

O seculum! o literae! Juvat vivere!
O Jahrhundert! o Wissenschaften! Es ist eine Lust, zu leben!
Hutten in einem Brief an Pirkheimer vom 25. Dezember 1518.

Sprache und Literatur des Altertums, zumal des römischen, waren das ganze Mittelalter hindurch in Deutschland lebendig geblieben, allerdings überwiegend als ein Besitztum der Geistlichkeit oder sehr kleiner Kreise in der Nähe der Höfe und Kanzleien. In Italien hatte durch Petrarca, neben und nach ihm durch Boccaccio, die Kenntnis der römischen Literatur schon im 14. Jahrhundert einen solchen Aufschwung genommen, daß sie den größten Teil der Bildung der höheren Klassen ausmachte. Nach Deutschland drang die Bewegung erst um die Mitte des 15. Jahrhunderts, und ihr größter, begeistertster Apostel war **Johann Reuchlin** (1455—1522). „Reuchlin! Wer will sich ihm vergleichen, — Zu seiner Zeit ein Wunderzeichen!“ sagt Goethe von ihm, und in der Tat hat lange Zeit hindurch auf Reuchlin die humanistische Bewegung geruht. Unter Humanismus versteht man und hat man im 15. und 16. Jahrhundert verstanden jene angeblich höhere Menschlichkeit, jene angeblich unvergleichliche Bildung, die nach den Humanisten einzig aus der Welt des Altertums zu schöpfen ist. Cicero hatte Begriff und Wort der Humanitas geprägt, und Cicero vornehmlich wurde das Ideal der Humanisten aller Länder, nicht zum wenigsten Deutschlands. Der Unterschied zwischen der

humaniſtiſchen Beſchäftigung mit dem Altertum und der in den früheren Jahrhunderten geübten beſtand darin, daß man zur Zeit des Humanismus die Bildungſtufe des Altertums nicht nur hoch über die des eigenen Volkes ſtellte, ſondern überhaupt als das höchſte erreichbare Ziel der Menſchheit betrachtete. In Deutſchland war es durch die Bekanntſchaft mit den römiſchen Schriftſtellern — von den griechiſchen wußten nur wenige etwas — wie ein Rauſch über die wiſſenſchaftlich ſtrebende Welt gekommen. Kein anderes Volk, nicht einmal das italieniſche, iſt dem Zauber römiſcher Sprache und Literatur ſo widerſtandslos erlegen wie das deutſche. Eine der unvertilgbarſten Grundeigenſchaften deutſchen Weſens hat ſich damals mit voller Gewalt Geltung verſchafft: die Leidenſchaft für das Fremde. Die Schönheiten lateiniſcher Dichtung wurden in Frankreich und in England ebenſo gewürdigt wie in Deutſchland; aber nur in Deutſchland übte der Reiz des Fremden ſeine volle Anziehung. Am wenigſten in England, wo denn auch die Entwicklung der nationalen Dichtung durch die Kenntnis der Werke des Altertums befruchtet, aber nicht aufgehalten wurde. Shakeſpeare hat dem römiſchen und griechiſchen Altertum Stoffe nach Belieben entnommen; in der Art ihrer Verwendung iſt er durchaus Engländer geblieben.

In England wie in Frankreich bildete ſich gerade an der Beſchäftigung mit dem Altertum die einheimiſche Proſa der Wiſſenſchaft: Aſcham ſchrieb ſein prächtiges Buch über Unterricht, The Schoolmaster, engliſch; Amyot ſchuf ein klaſſiſches Werk franzöſiſcher Überſetzungskunſt in ſeinem Plutarch; in Deutſchland hat es zwei Jahrhunderte gedauert, bis ein deutſcher Profeſſor, Thomaſius, es wagte, an einer deutſchen Univerſität in deutſcher Sprache zu lehren.

Wie ſehr der Aufſchwung aller Wiſſenſchaften durch die deutſche Erfindung des Buchdrucks, die ungefähr zuſammenfällt mit dem erſten Eindringen des Humanismus nach Deutſchland, gefördert worden iſt, davon braucht hier nicht näher geſprochen zu werden. Jedenfalls hat erſt die Verbreitung der lateiniſchen Klaſſiker durch den Druck die Möglichkeit zu der die ganze deutſche Gelehrtenwelt erfaſſenden humaniſtiſchen Bewegung gegeben. Eine weitere Förderung wurde der Durchſetzung des deutſchen Geiſteslebens mit der humaniſtiſchen Weltanſchauung zuteil durch die Gründung der deutſchen Univerſitäten, die im 14. und 15. Jahrhundert in ſchneller Aufeinanderfolge geſchah. Die Prager, Wiener und Heidelberger Univerſitäten wurden ſchon im 14. Jahrhundert gegründet; die zu Leipzig, Greifswald, Freiburg im 15. Jahrhundert; Wittenberg erſt 1502. Alle dieſe Univerſitäten wurden ſogleich Hochburgen des Humanismus, und der zu Erfurt gebührt die Ehre, ſchon 1501 ein griechiſches Buch mit griechiſchen Lettern, das erſte in Deutſchland, zum Druck gebracht zu haben.

Die Jahre 1450 und 1520 hat man als die äußerſten Grenzen der Blüte des Humanismus gewählt. Nach 1520 übertönte das Kampfgetöſe der Reformation die Begeiſterung der Humaniſten, und fortan handelte es ſich um wichtigere Dinge im deutſchen Geiſtesleben als um die Schönheiten der Ciceronianiſchen Phraſe. Keiner der berühmteſten deutſchen Humaniſten hatte die Goldprobe auf ſeine durch den Humanismus zu adelnde Weltanſchauung beſtanden. Luther und Hutten ſind trotz ihrer umfaſſenden humaniſtiſchen Bildung nicht in erſter Reihe unter die Humaniſten zu zählen; ihre Lebensaufgabe ging hoch hinaus über das Ziel der deutſchen Lateinſchreiber. Ihr Kampf galt den letzten Fragen der Menſchheit, zunächſt der deutſchen Menſchheit, und in dieſem Kampfe haben ihnen gerade die berühmteſten Humaniſten in allen entſcheidenden Augenblicken die Hilfe verſagt. Reuchlin hat ſtets abſeits geſtanden im Kampf um wahre geiſtige Befreiung, und der damals weltberühmte **Erasmus von Rotterdam** (1467—1536) hat der Tapferkeit beſten Teil: die Vorſicht gewählt und an Hutten in deſſen ſchwerſten Stunden nicht die einfachſte Humanitas des Altertums oder irgend einer Zeit geübt. Und einer der vielgewandten Drechſler lateiniſcher Verſe: der ſich **Crotus Rubianus** nennende ganz einfache Johann Jäger aus Dornheim, der Verfaſſer oder Mitverfaſſer des berühmten Buches aus der

Zeit des Humanismus: der **Briefe der Dunkelmänner**, ist noch bei Luthers Lebzeiten zu den Fleischtöpfen der von ihm vordem mit dem giftigsten Hohn verfolgten katholischen Kirche zurückgekehrt, also daß ihn Luther in seiner nicht gar sanftmütigen Redeweise „den Doctor Kröte, des Kardinals zu Mainz Tellerlecker" nicht ohne Fug genannt hat. Nicht viel standhafter hat sich Pirkheimer, auch eine der Leuchten des Humanismus, erwiesen, während der einfache deutschschreibende Handwerksmann Hans Sachs seiner Überzeugung treu bis ans Ende geblieben ist.

Mittelpunkt und Endziel der humanistischen Bestrebungen war die Beschäftigung mit lateinischer Sprache und Literatur. Daß eine solche alle Ursprünglichkeit überflüssig machende Tätigkeit keine großen Meisterwerke hervorrufen konnte, ist begreiflich. Was war das wichtigste Ereignis des humanistischen Zeitalters? Ein Streit, der damals die ganze humanistisch gerichtete Welt Deutschlands zur Waffe der Feder rief, aber um was? Durch die Hetzereien eines getauften Juden namens Pfefferkorn drohte allen nichtbiblischen hebräischen Büchern die öffentliche Verbrennung. Reuchlin war gegen diese Gefährdung der Wissenschaft mit großer Entschiedenheit aufgetreten, und auf seine Seite hatte sich alles gestellt, was damals die freie Forschung, unabhängig von der Kirche, verteidigte. Bei dem Mangel eines geistigen Mittelpunktes in Deutschland vollzog sich dieser Kampf vornehmlich durch Briefe für und gegen, und eine Sammlung der an ihn gerichteten Briefe berühmter Männer gab Reuchlin unter dem Titel Epistolae clarorum virorum (1514) heraus. Ein Jahr darauf erschienen die Epistolae obscurorum virorum, worin die Dunkelmänner (obscuri viri) mit grobem wie feinem Hohn vor der ganzen europäischen wissenschaftlichen Welt an den Pranger gestellt wurden. Crotus Rubianus hatte den größten Teil dieser Briefe verfaßt, Hutten wurde erst an ihrem zweiten Teil ein mindestens gleichwertiger Mitarbeiter. Der Reiz jener Dunkelmännerbriefe ist bis heute nicht gänzlich stumpf geworden; ja gelegentlich benutzen unsere politischen Witzbolde dieselbe Form, die vor 400 Jahren in ganz Europa unauslöschliches Gelächter hervorrief. Es ist das Latein, dessen sich heute kleine Gymnasiasten in ihrer Unkenntnis des echten Lateins bedienen: die Übersetzung von „ein" durch unus, von „mich dürstet" durch me sitit, von „nachsagen" durch postdicere und dergleichen. Also ein ungeheurer Ulk, aber ein wohlgelungener, lustiger noch durch seine sprachliche Form als durch den Inhalt. Hier eine kleine Sprachprobe für lateinkundige Leser:

— — Sed accedo ad novitates. Schwitzenses et Lansknechti fecerunt unam magnam guerram inter se, interficientes se ad multa milia: est timendum quod nullus illorum venit in celum, quia faciunt propter pecuniam, et unus Christianus non debet interficere alium. — —

Daß die Verfasser der Dunkelmännerbriefe es mit der Wahrheit über die Gegner nicht genau nahmen, daß sie ihnen alle möglichen Gemeinheiten, dazu das für die humanistische Welt ärgste Laster: schlechtes Latein, zuschrieben, gehörte zur Kampfesweise des 16. Jahrhunderts und kann nur aus jener Zeit heraus verstanden und entschuldigt werden.

Durch den Humanismus drang in das deutsche Geistesleben in überflutenden Strömen das Lateinische ein, überwältigender noch als im 10. Jahrhundert, dem ersten lateinischen Zeitalter deutscher Literatur. Ganz allgemein wurde die Überzeugung, daß die lateinische Sprache viel schöner, viel edler sei als die deutsche. Selbst ein so deutscher Mann wie Hutten hat diese Überzeugung geteilt, und Spuren davon finden sich sogar bei Luther. Wohl fühlt sich Hutten gedrängt, um sich eines größeren Leserkreises zu versichern, einige seiner lateinischen Schriften zu verdeutschen; aber er fügt hinzu, „daß das im Latein viel lieblicher und künstlicher dann im Deutschen lautet". In den Schulen der Humanisten wurde das Deutschreden der Knaben mit Strafen belegt, ganz wie uns das aus dem 10. Jahrhundert berichtet wird: ihnen wurde der asinus für jeden deutschen Satz umgehängt. Aus jener Frühlingszeit des deutschen Humanismus stammt der Ausspruch eines begeisterten lateinischen Schulmeisters: „Melius malum latinum quam bonum teuto-

nicum“ (beſſer ſchlechtes Latein als gutes Deutſch). Bezeichnend für dieſe ganze Richtung iſt die Tatſache, daß der lateiniſchen Grammatiken damals eine ganze Menge geſchrieben wurde, aber keine einzige Grammatik der deutſchen Sprache erſchienen iſt. Keinem der deutſchen Humaniſten ſcheint die Stelle in ihrem Halbgotte Cicero (De officiis I 31) aufgefallen zu ſein: „Sermone eo debemus uti qui natus est nobis, ne ut quidam Graeca verba inculcantes jure optimo rideamur.“

„Eloquenz!“ will ſagen: Geläufigkeit in der Nachahmung des Phraſenvorrates Ciceros — das wurde fortan das höchſte Lob der gebildetſten deutſchen Männer. Wohl mag zu Gunſten der humaniſtiſchen Bildung geſagt werden, daß durch ſie Deutſchland in die große weltbürgerliche Bewegung eintrat. Es hat damals in Europa wirklich eine Zeitlang eine Art von Weltrepublik der Gelehrten gegeben, in der Deutſchland keinen niedrigen Rang einnahm. Im Lateiniſchen entſtand eine Weltſprache der höheren Bildung, wie es das Franzöſiſche im 12. und 13. Jahrhundert geweſen war. Auch daß allerlei neuer Bildungsſtoff durch die Beſchäftigung mit dem Altertum nach Deutſchland drang, iſt nicht zu leugnen; nur blieb es meiſt Stoff und wurde nicht zu wahrer Bildung verarbeitet. Und was die vielgerühmte Tätigkeit der Humaniſten für die Verbeſſerung und Ausdehnung des Schulweſens anlangt, ſo hatten vor und neben ihnen die Klöſter und die großen deutſchen Städte ſchon ſehr Erſprießliches geleiſtet. Nürnberg z. B. beſaß drei Lateinſchulen, und in Wahrheit hat doch erſt Luther durch ſeinen berühmten Sendbrief an die Ratsherren deutſcher Städte dem Schulweſen den großen Anſtoß gegeben. Einige der Humaniſten, ſo namentlich Melanchthon (1497—1560) und Jakob Wimpheling (1450—1528), haben ihn in dieſem wichtigen Ergänzungswerke der Reformation liebevoll unterſtützt.

Solche Hilfeleiſtungen der Humaniſten, die ja auch nur von dem Wunſche beſeelt waren, dem Lateiniſchen zu allgemeiner Verbreitung in Deutſchland zu verhelfen, dürfen uns nicht blind machen gegen die für Jahrhunderte verderblich gewordene Wirkung des Humanismus auf die Form der deutſchen Geiſtesbildung. Wie immer man von der deutſchen Bildung vor den Humaniſten denken mag, — ſie war deutſch geweſen; lückenhaft, ohne Zierlichkeit, unſicher in den Kunſtformen, derb bis zum Rohen, aber ſie entſprach dem Weſen des deutſchen Volkes. Durch die Humaniſten wurde ſie lateiniſch und, was dasſelbe iſt, tot wie die tote Sprache. Es war ſo weit gekommen, daß Erasmus, der allerdings außer dem Latein keine andere Sprache ordentlich ſchreiben oder ſprechen konnte, in ſeinem lateiniſchen Weltbürgertum Luther anklagte, daß er durch ſeine deutſchen Schriften dem Lateiniſchen Schaden zufüge! Latein wurde die Lebensluft aller deutſcher Gelehrten, und von den bedeutenden Männern des Jahrhunderts, die in engerem oder weiterem Zuſammenhange mit den Humaniſten ſtanden, war es eigentlich nur Luther, auf den das Lateiniſche keinen Zauberbann übte, wie er denn ja auch durch ſeine deutſchen Flugſchriften und ſeine deutſche Bibelüberſetzung den Bann gebrochen hat, in den die Lateiner die deutſche Sprache geſchlagen hatten.

Die beiden Begründer des italieniſchen Humanismus und damit des Humanismus überhaupt: Petrarca und Boccaccio, hatten trotz ihrer Verehrung für das Latein auch italieniſch geſchrieben und waren neben Dante die erſten Klaſſiker italieniſcher Literatur geworden. Niemals hatten ſie die Sinnloſigkeit begangen, ihre italieniſche Mutterſprache zu verachten. Die deutſchen Humaniſten dagegen erklärten übereinſtimmend die Sprache ihres Vaters und ihrer Mutter für eine Barbarenſprache, deren man ſich zu ſchämen hätte. Bis zum Ekel kehrt in ihren Schriften und Briefen das Geſchimpfe auf die deutſche Sprache wieder. Bei keinem nichtdeutſchen Humaniſten begegnet uns etwas Ähnliches. An den deutſchen Univerſitäten wurde nichts gelehrt, was irgendwie mit Deutſchland zuſammenhing. Nie iſt einem deutſchen humaniſtiſchen Profeſſor der Gedanke gekommen, man könne ſich wiſſenſchaftlich mit einer deutſchen Dichtung beſchäftigen, wie das Boccaccio mit Dantes Göttlicher Komödie getan hat. In Italien blieb der Humanismus italieniſch; in Deutſch-

land wurde er eine abgesonderte Kastenwissenschaft mit nahezu deutschfeindlicher Richtung. Nicht um sein Leben zu retten hätte einer der großen Humanisten irgend etwas Gescheites über ältere deutsche Literatur zu sagen gewußt, — hierin noch unwissender als die Franzosen des 18. Jahrhunderts, z. B. Voltaire, in der altfranzösischen Literatur. Den deutschen Humanisten genügte der Umstand, daß das Lateinische keinen Reim kannte, um die deutsche Dichtung, die ja durchweg Reimdichtung war, zu verachten. Wo sich einmal aus Laune einer der Humanisten mit deutschen Dingen befaßte, wie z. B. der zu seiner Zeit hochberühmte Heinrich Bebel (1472—1518), ein deutscher Bauernsohn, der eine Sammlung deutscher Sprichwörter veranstaltete, da benahm er ihr fast jeden Wert dadurch, daß er sie ins Lateinische übersetzte.

Den Gipfel der Lächerlichkeit erreichte aber der deutsche Humanismus durch die Verlateinerung der von den Eltern ererbten Eigennamen. Aus jener Zeit stammen die ja noch heute zahlreich genug vorkommenden Namen: Scultetus für Schulze, Mylius für Müller, Pistor und Pistorius für Bäcker, Sartorius für Schneider usw. Aus einem ehrlichen Habermann wurde ein Avenarius, aus einem deutschen „Witz" ein Sapidus, dieser ein Schulmeister, der einmal in seine Klasse trat mit den Worten: „Ich han vil barbara nomina, ich muß einmal ein wenig lateinisch machen." Einer der allerberühmtesten Humanisten, der mit dem Dichterkranz gekrönte Konrad Celtes (der Herausgeber der Werke der Roswitha, 1459—1508), hatte ursprünglich Pickel geheißen. Luthers Freund Spalatinus war ein einfacher Georg Burkhart aus Spalt. Als später das Griechische nach Deutschland drang, vergriechten sich einige der vornehmsten Humanisten: so wurde aus Schwarzert ein Melanchthon, aus dem Holländer Prat wurde Erasmus, und Reuchlin hieß fortan Kapnio. Ohne irgendwelchen Sinn für Lächerlichkeit, aber auch mit sehr geringem Verständnis für den Sprachgeist des Lateinischen und Griechischen wurden Namen wie Ästicampianus (Sommerfeld), Tunicius (?) und zahllose andere geradebrecht. Goethe hat jenen Unfug im Götz allerliebst verspottet (Akt. I, Auftritt zwischen Liebetraut und Olearius).

Hin und wieder schlug einen der Humanisten sein deutsches Gewissen. So findet sich ein Ausspruch bei Reuchlin: „Man soll sich schämen, in tütschen Reden und Predigen vil Latyns darunterzumischen"; und wenn es darauf ankam, in großen Dingen große Wirkungen zu üben, so erinnerten sich selbst die besten Lateiner, vor allen Hutten, daß sie sozusagen auch Deutsche wären und deutsch schreiben könnten. Im allgemeinen aber muß das Urteil über die deutschen Humanisten lauten: sie haben ihr Leben an eine Unmöglichkeit gesetzt, an die Wiedererweckung einer toten Sprache in fremdem Lande. Sie haben dadurch nicht nur sich selbst zur Ohnmacht und ihre Namen zur finsteren Vergessenheit verurteilt, — sie haben auch der Sprache und der Literatur ihres Vaterlandes dauernd unermeßlichen Schaden zugefügt. Die deutsche Sprache war ja auch vor den Humanisten schon mit Fremdwörtern durchsetzt, „gestreifelt" gewesen; die wahre Deutschverderbung aber durch das lateinische Blutgift hat doch erst der Humanismus dem Körper deutscher Sprache angetan. Weit mehr als im Französischen, im Englischen und Italienischen wurde die Gelehrtensprache Deutschlands zu einer besonderen Kastensprache und ist das in gewissem Sinne bis heute geblieben. Aus der Zeit des Humanismus stammen die Hunderte von Wörtern auf ieren und ierung; damals sind aufgekommen die lächerlichen Wortbildungen: halbieren, schattieren, spazieren, regieren, studieren, buchstabieren usw. usw. Aus jener Zeit stammen auch: Majestät, Excellenz, Fiskus, Dekret, Edikt, Advokat, Formular, Justiz und das angeblich so durchaus notwendige „Interesse". Bis in den Satzbau der deutschen Sprache übte die so überwiegende Beschäftigung mit dem Lateinischen ihre verderbliche Wirkung. Selbst bei so deutsch gesinnten Schriftstellern wie Luther, Hutten und Fischart finden sich zahlreiche Fälle der lateinischen Ausdrucksweise des „Akkusativs mit dem Infinitiv".

Hier und da scheinen die Humanisten sich in einer Art von nationalem Stolz gegen

das Ausland aufzubäumen. Sehen wir von den Fällen ab, in denen diese Auflehnung dem Religionskampfe der auf Luthers Seite treu gebliebenen Humanisten, der wenigen, entsprang, so finden wir bei näherer Prüfung, daß der scheinbare nationale Stolz nichts weiter war als beleidigte Eitelkeit der deutschen Humanisten gegen die italienischen, von denen sie, namentlich ihr Latein, niemals für ganz voll angesehen wurden.

Heute, wo wir am Ausgange der humanistischen Bildungsstufe stehen, müssen wir, gleichviel wie hoch oder wie gering wir ihren Wert für die Entwicklung der deutschen Kultur in den letzten drei Jahrhunderten einschätzen, die geschichtliche Wahrheit aussprechen, daß es den deutschen Humanisten des 16. Jahrhunderts niemals in den Sinn gekommen ist, den Humanismus zu einem Bildungsstoff für die ganze Nation zu machen. Er sollte sein und bleiben die Bildung einer kleinen abgeschlossenen höheren Kaste, die ihre eigene Bedeutung für das gesamte Geistesleben des Volkes ungeheuer überschätzte. Der europäische Humanismus war neben anderm auch eine großartige Ruhmversicherungsgesellschaft auf Gegenseitigkeit; der deutsche im besonderen wurde zu einer Freimaurerei der Gelehrsamkeit. Während sich der Humanismus und die von ihm erfüllte Gelehrtenwelt in den anderen europäischen Kulturländern in die gebildete Gesellschaft einreihte, schloß sich in Deutschland die Gelehrtenkaste in maßlosem Dünkel nicht nur von den ungebildeten Ständen, sondern gerade von dem gebildetsten: dem der schaffenden Dichter und Schriftsteller, Jahrhunderte hindurch ab. Die wahre Anekdote von jenem zum Philologie-Professor gewordenen ehemaligen Mitschüler Lessings, der voll Verachtung auf diesen hinabsah, weil „der so hoch begabte Mensch, der Lessing, auf den Gedanken gekommen war, Theaterstücke zu schreiben", ist durchaus deutsch; in Frankreich, England und Italien wäre dergleichen selbst in früheren Jahrhunderten nicht denkbar gewesen. Auch hierfür lag der Grund in der von allen anderen Ländern abweichenden politischen und gesellschaftlichen Gliederung Deutschlands. In Paris und London stand der Gelehrtenkaste zu allen Zeiten eine hochgebildete nichtgelehrte Gesellschaft gegenüber. In Deutschland war überall die Gelehrtenkaste „die" Gesellschaft, die sich für Mittelpunkt und Gipfel aller menschlichen Bildung hielt und nach deutschen Zuständen halten durfte. Viel später als in irgend einem europäischen Kulturlande vollzog sich in Deutschland der Ausgleich zwischen humanistischer Gelehrsamkeit und hoher Allgemeinbildung, eigentlich erst in unsern Tagen.

Wie wenig wahre Seelenbildung der Humanismus des 16. Jahrhunderts seinen begeistertsten Anhängern vermittelt hat, das zeigt uns die Sprache ihrer Schriften, besonders ihrer Streitschriften. Von irgend welcher Humanitas, zu der nach antiker Auffassung vor allem auch die Urbanitas, also die Höflichkeit der Sitten gehört, ist in der humanistischen Literatur Deutschlands im 16. Jahrhundert so gut wie nichts zu entdecken. Vielmehr muß festgestellt werden, daß eine gemeinere, ja unflätigere Sprache kaum jemals geführt worden ist als in der Kampfesliteratur der deutschen Humanisten, wie denn überhaupt eine lüsterne Vorliebe für alle aus dem Altertum überlieferten Schweinereien in den Büchern der berühmtesten Humanisten auffällt. Nicht einmal die Kenntnis des wirklich Wertvollen in den römischen und griechischen Klassikern haben die deutschen Humanisten ihrem Volke vermittelt. Auch das war einem schlichten Bürgersmann vorbehalten, dem Schuhmacher und Poeten Hans Sachs, der alles, was er durch Übersetzungen Wissenswertes vom Altertum erfahren hatte, mit keckem Zugreifen in deutschen Geistesbesitz verwandelte.

Für die Geschichte der deutschen Literatur bedeuten die einzelnen Humanisten, die weiter nichts waren als Humanisten, so wenig, daß sie eine eingehendere Behandlung nicht verdienen. Mit einigen hat sich die Geschichte des deutschen Unterrichtswesens zu beschäftigen; die deutsche Literaturgeschichte berücksichtigt nur die wenigen Humanisten, die ihr durch den Versuch deutscher Schriftstellerei anheimfallen. Außer den schon erwähnten spaßigen Epistolae obscurorum virorum hat der ganze lateinschreibende Humanismus kein einziges Werk von bleibender allgemeiner Bedeutung hervorgebracht. Wo sich z. B. Männer wie Erasmus

und Willibald Pirkheimer, jener in seinem „Lob der Torheit“ (1515), dieser in seiner „Verteidigung des Podagras“, an die eigene Schöpfung in lateinischer Sprache gewagt haben, da sind frostige, wenig witzige Machwerke herausgekommen, die den Zeitgenossen gleichwertig den größten Leistungen des klassischen Altertums erschienen, heute nicht einmal den letzten Kämpfern der humanistischen Bildung behagen. Und wo sind die großartigen lateinischen Gedichte in allen Versmaßen des Virgil und des Horaz, von den so hochbewunderten, gekrönten Dichtern Konrad Celtes, Eobanus Hessus, Mutianus und wie alle jene Deutschlateiner hießen, die von den Zeitgenossen in vollem Ernst für Dichter ersten Ranges gehalten wurden? Welche ungeheure Arbeit an Hexametern, an Distichen, an sapphischen und alkäischen Strophen ward gänzlich nutzlos vertan; wieviel jener einst verschlungenen schweinsledernen Bände voll lateinischer Verseleien, die alle zur Unsterblichkeit bestimmt schienen, modern jetzt in den hintersten Winkeln der großen Landesbibliotheken Europas! In den lateinischen Versdichtungen, auch in den Komödien, in denen einige Humanisten es ihren großen lateinischen Vorbildern Plautus und Terenz gleichzutun glaubten, finden wir heute nichts als die platte Nachahmung lateinischer Redewendungen und Verskünste. Vollends in der lateinischen Prosa der Humanisten lesen wir seitenlang nur den nachgedrechselten Phrasenschwall des größten aller Phrasenmeister: Ciceros. Wer berufsmäßig gezwungen ist, ganze Bände der humanistischen Prosa des 16. Jahrhunderts zu lesen, den überkommt gar bald eine Empfindung, als lese er lateinische Aufsätze mittelbegabter Sekundaner und Primaner mit großer Belesenheit und Gewandtheit im Latein, aber ohne einen eigenen Gedanken. Die ganze Lateinliteratur der Humanisten trägt für unsern heutigen Geschmack ein geradezu unliterarisches Gepräge, und unwillkürlich sagt man sich Goethes Verse im Faust her:

Ja, eure Reden, die so blinkend sind,
In denen Ihr der Menschheit Schnitzel kräuselt,
Sind unerquicklich wie der Nebelwind,
Der herbstlich durch die dürren Blätter säuselt.

Auch eine Prosastelle Goethes (aus dem Jahr 1824) paßt, wie auf sie gemünzt, auf die ganze Bewegung des deutschen Humanismus, soweit er sich nicht in den Dienst der Reformation oder des Schulwesens gestellt hat: „Für eine Nation ist nur das gut, was aus ihrem eigenen Kern und ihrem eigenen allgemeinen Bedürfnis hervorgegangen, ohne Nachäffung eines andern. — — Alle Versuche, irgend eine ausländische Neuerung einzuführen, wozu das Bedürfnis nicht im tiefen Kern der eigenen Nation wurzelt, sind daher töricht, und alle beabsichtigten Revolutionen solcher Art ohne Erfolg; denn sie sind ohne Gott, der sich von solchen Pfuschereien zurückhält.“

Drittes Kapitel.

Martin Luther.

(1483—1546.)

Mächtiger Eichbaum!
Deutschen Stamms! Gottes Kraft!
Droben im Wipfel braust der Sturm,
Du stehst mit hundertbogigen Armen
Dem Sturm entgegen und grünst! —
Der Sturm braust fort! Es liegen da
Der dürren, armen Äste
Zehn darniedergesaust. Du Eichbaum stehst,
Bist Luther! — (Herder.)

Als Ulrich von Hutten die Kunde von Luthers Anheftung seiner Thesen gegen den Ablaßhandel und andere Gebrechen der Papstkirche vernahm, erklärte er, der sich für hoch überlegen haltende Humanist, sie wie Luthers öffentliches Gespräch mit Eck für „Mönchsgezänk“ und hatte höchstens seine Freude daran, daß die Dunkelmänner, zu denen er damals auch den Mönch von Wittenberg zählte, sich untereinander zerfleischten.

Hutten änderte seine Meinung über Luther bald gründlich und wurde aus einem feinen Lateinschreiber und Humanisten der größte Streiter für geistige Freiheit neben Luther. Der ungeheure Sturm der durch Luther angefachten **großen Revolution der Geister**, als die wir die Reformation anzusehen haben, ging vernichtend über alle Spielereien des Humanismus hinweg, und selbst Männer von der Berühmtheit eines Reuchlin, eines Crotus oder Erasmus wurden in die Ecke geschoben, weil sie der Menschheit nichts zu bieten hatten als Worte und im besten Falle geistreiche Spielereien. Luther hat sich der Werkzeuge bedient, die ihm der Humanismus bereitet hatte: der sprachlichen Durchforschung des Griechischen und des Hebräischen. Im übrigen aber hat er sich von allem bloß philologischen Wortgeklingel ferngehalten, denn seine Ziele gingen weit hinaus über die Gewinnung irgend einer bestimmten Form der Bildung; sie gingen auf die Weihe des ganzen Menschen oder, wie er das in seiner neuschöpferischen Kernsprache ausgedrückt hat: auf die Freiheit eines Christenmenschen.

Zunächst in aller Kürze, was über den wirksamsten Mann neuer deutscher Geschichte äußerlich zu berichten ist. Nicht mit dem Reformator der christlichen Kirche haben wir es hier vornehmlich zu tun, sondern mit dem großen Erneuerer und Umwälzer deutscher Sprache und deutschen Schrifttums. Indessen auch von dem Reformator der Kirche gilt das Wort Gustav Freytags: „Der Ketzer von Wittenberg ist Reformator der deutschen Katholiken gerade so sehr wie der Protestanten." Luther ist so groß, daß er weit hinausragt über die Schranken der Parteiauffassung; ganz unabhängig von dem, was er für oder gegen eine Kirche gesagt, gehört er selber zum höchsten Adel deutscher Nation, und wer ihn schmäht, erniedrigt die deutsche Geistesgemeinschaft, mehr aber noch sich selbst.

Martin Luther wurde am 10. November (wie Schiller) 1483 zu **Eisleben** in der Grafschaft Mansfeld als der Sohn des Bergmannes Hans Luther geboren. Im Jahre 1497 kam er auf eine Lateinschule in Magdeburg, 1498 nach Eisenach, 1501 auf die Universität zu Erfurt, wo er den Doktorhut errang. In Erfurt trat er in das Augustinerkloster, wurde 1507 zum Priester geweiht, 1508 von dem Kurfürsten **Friedrich dem Weisen** zum Professor an der jüngst errichteten Universität **Wittenberg** ernannt. Am 31. Oktober 1517 schlug er die **95 Thesen** an die Schloßkirche zu Wittenberg wider Tetzel, den Ablaßkrämer. Am 13. Oktober 1518 verweigerte er dem Abgesandten des Papstes, dem Kardinal Cajetan in Augsburg, den Widerruf seiner Thesen. Vom 27. Juni bis zum 16. Juli 1519 verteidigte er gegen den Doktor Johann Eck in Leipzig seine papstfeindlichen Lehren. Am 15. Juni 1520 erscheint des Papstes **Bannbulle gegen Luther**; dieser verbrennt sie samt andern päpstlichen Schriften am 10. Dezember 1520 zu Wittenberg. Im März 1521 fordert **Kaiser Karl V.** Luthern auf den **Reichstag zu Worms**; hier vertritt Luther am 21. April seine Lehre und soll das Wort gesprochen worden sein: „Hier stehe ich, ich kann nicht anders, Gott helfe mir, Amen!" — Vom Kaiser in die Acht erklärt, begibt sich Luther auf die Wartburg, dann nach Wittenberg zurück und gibt im September 1522 das Neue Testament deutsch heraus. Das Alte Testament folgt 1523, die Psalmen 1524. Im Jahre 1525 vermählt sich Luther mit **Katharina von Bora**, einer adligen Nonne aus Meißen. Den Katechismus läßt er 1529 erscheinen, die vollständige Übersetzung der Bibel 1534. Bald nach dem Beginn des Tridentiner Konzils (7. Januar 1546) hält Luther am 14. Februar seine letzte Predigt zu Eisleben; er stirbt daselbst am Morgen des 18. Februar und wird am 22. Februar in der Schloßkirche zu Wittenberg beigesetzt. — Karl V., der im Jahre 1547 Wittenberg eroberte, lehnte das Ansinnen, Luthers Gebeine verbrennen zu lassen, mit den kaiserlichen Worten ab: „Ich führe keinen Krieg mit den Toten; lasset ihn, er hat seinen Richter."

Von Luther dem Menschen zeugt sein Leben und sein Werk, aber nicht minder das Zeugnis aller, die ihm persönlich nahe gestanden. Nur voreingenommener Haß kann nach dem Lesen von Luthers Schriften, zu denen vornehmlich auch seine Briefe gehören, anders

Martin Luther.
(1483—1546.)

Zu S. 200.

urteilen als: Dies war ein Mann! Ein Löwe mit einem Kindergemüt, zornmutig und weichherzig im Leben wie mit der Feder in der Hand. „Luther steht bei mir in einer solchen Verehrung, daß es mir alles wohlüberlegt recht lieb ist, einige kleine Mängel an ihm entdeckt zu haben, weil ich in der Tat der Gefahr sonst nahe war, ihn zu vergöttern. — Die Spuren der Menschheit, die ich an ihm finde, sind mir so kostbar als die blendendste seiner Vollkommenheiten.“ So urteilt Lessing über ihn, der Luther in manchem so gemütsverwandte Schriftsteller und Mensch.

Luthers Bedeutung für sein deutsches Volk kann nicht überschätzt werden. Er ist für uns dasselbe und noch weit mehr, als Rabelais, Chaucer und Dante für Frankreich, England und Italien. Gleich diesen Dreien steht er als erster Klassiker am Eingang neuhochdeutscher Literatur; aber über sie hinaus, über alle Fragen der Kunst hinaus ragt seine Bedeutung als des Zusammenfassers deutschen Wesens in einigen seiner höchsten Äußerungen. Ja, in diesem Sinn ist er für Deutschland noch mehr, als selbst Shakespeare für England. Zum ersten Mal in der Geistesgeschichte Deutschlands war in Luther ein Mann des Wortes und der Tat aufgestanden, der aus heißen inneren Kämpfen siegreich hervorgegangen war. Dies können wir selbst von Walter von der Vogelweide nicht sagen, und auch der Meister Eckhart kommt hier nicht in Betracht, denn er hat den entscheidenden Schritt nie gewagt: sein Leben an seine Wahrheit zu setzen. Luther hat dem deutschen Volke, ja der ganzen Menschheit seines Jahrhunderts zum ersten Mal gezeigt, was ein einziger Mensch vermag, der nicht hochgeboren, nicht mächtig ist an Faustgewalt dieser Welt, der aber selbst eine Welt in sich fühlt, der etwas will und Einer ist. „Und ob die Welt voll Teufel wär!“ — mit solchem Wort und solcher Gesinnung bezwingt man die Menschenherzen. Seine ungeheure Wirkung aber auf alle Stände seines Volkes hat Luther geübt, weil man aus jedem seiner Worte den deutschen Mann heraushörte. Wo immer man in seinen Schriften liest, da begegnet man der Berufung auf die Sache Deutschlands. Er will die Befreiung des Menschengeschlechts von einem ihm ungöttlich, unchristlich erscheinenden Geistesjoche; aber er wendet sich nicht weltbrüderlich an alle Völker, sondern an den christlichen Adel deutscher Nation, an die Ratsherren deutschen Landes, an die deutschen Fürsten; und durch dieses stete Betonen, daß er ein deutsches Werk tue, hat er die deutsche Welt in ihren Grundvesten erschüttert. Was den Mystikern vor ihm nicht gelungen war, die religiöse Stimmung bis zu einer Tat zu entflammen, das hat Luther vollbracht: fromm und tapfer, auf das Höchste gerichtet und doch fest im Irdischen wurzelnd, nicht bloß ein Prediger, sondern mehr noch ein kämpfender Mensch. „Wir wissen gar nicht, was wir Luthern und der Reformation im allgemeinen alles zu danken haben. Wir sind frei geworden von den Fesseln geistiger Borniertheit; wir sind infolge unserer fortwachsenden Kultur fähig geworden, zur Quelle zurückzukehren und das Christentum in seiner Reinheit zu fassen. Wir haben wieder den Mut, mit festen Füßen auf Gottes Erde zu stehen und uns in unserer gottbegabten Menschennatur zu fühlen.“ Mit diesen klassischen Worten hat Goethe kurz vor seinem Tode das Urteil über Luther zusammengefaßt, und ein Wandel hierin ist nicht so bald zu erwarten.

Luther der Schriftsteller wird oft über dem Reformator und dem Bibelübersetzer vergessen. Und doch hat dieser eine Mann dem deutschen Volke nicht nur die Sprache seiner Bildung, sondern eine ganze Literatur hinterlassen. Die große Ausgabe von Schriften Luthers durch G. Pfizer, die nur eine Auswahl des Bedeutendsten enthält, umfaßt schon über 3000 große enggedruckte Spalten. Ganz neue Kräfte hat Luther der deutschen Literatur verliehen. Durch ihn zuerst wurde die öffentliche Meinung als eine die Welt bewegende Macht in das deutsche Leben eingeführt. Nie vor ihm und nie nach ihm, auch nicht durch Schiller oder Bismarck, hat das geschriebene deutsche Wort eine so bezwingende Gewalt geübt, wie das aus Luthers Feder. Wir haben die Zeugnisse überraschter Zeitgenossen von der unerhörten Schnelligkeit, mit der sich Luthers Streitschriften, anfangend mit seinen 95 Thesen,

über ganz Deutschland verbreiteten. In Zehntausenden, für die damaligen Zustände des Bücherdrucks und des Bücherlesens etwas Einziges, wurde jede neue Flugschrift Luthers gekauft, und der Absatz seiner Bibelübersetzung erreichte Zahlen, die selbst für unsere Zeit erstaunlich sind: in die Hunderttausend. Luther hat auch zuerst eine wirkliche Volksliteratur geschaffen, denn Bibel und Katechismus wurden Hausbücher in einer Zeit, als Bücherbesitz ein Vorrecht der höchsten Stände war. Dazu der stürmische Schwung, der durch Luther in alle deutsche Schriftstellerei kam. Persönlicher als er haben wenige Deutsche geschrieben, und doch verletzt diese persönliche Färbung in Luthers Schriften nicht, weil sie in Wahrheit einer großen Sache zu dienen bestimmt ist.

Vor allem aber wirkte Luthers Beispiel — mehr als alle gelegentlichen platonischen Huldigungen der Humanisten an die deutsche Sprache — für die fortan geltende Pflicht, deutsch zu schreiben, wenn man etwas Rechtes zu sagen hatte. Man hat aus den Verzeichnissen der Büchermessen festgestellt, daß sich die Zahl der deutschen Druckschriften in den Jahren zwischen 1516 und 1524 auf das Neunfache gegen früher gesteigert hatte. — Auch das verdient Erwähnung, daß Luther für seine ungeheure schriftstellerische Tätigkeit, die an Umfang kaum hinter Goethes Werken zurücksteht, nie einen Heller Bezahlung angenommen hat, auch nicht für die Bibelübersetzung. Seine Verleger sind durch ihn zu reichen Leuten geworden.

„Ich habe kein besser Werk denn den Zorn und Eifer. Denn wenn ich wohl dichten, schreiben, beten und predigen will, so muß ich zornig sein, da erfrischt sich mein Geblüt, mein Verstand wird geschärft, und alle unlustigen Gedanken und Anfechtungen weichen." Hier haben wir Luthers schriftstellerische Art mit richtiger Selbsterkenntnis in seinen eigenen Worten. Ein ander Mal sagt Luther über sich als Schriftsteller: „Weicher und süßer Kern in harter Schale." Geradeaus, ohne Redensarten, immer aufs Ziel gerichtet; dabei nicht ohne Anmut, fast immer das einzig richtige Wort für die Sache — das ist Luthers Stil. Er ist einer der sehr Wenigen, nicht nur in seinem Jahrhundert, denen große Gelehrsamkeit die Kunst edlen deutschen Stiles nicht verdorben hat. An Mannigfaltigkeit des Tones, der ganzen Stimmung seiner Schriften übertrifft ihn kein deutscher Mann der Feder. Ihm standen alle Register der gewaltigen deutschen Sprachorgel spielend zu Gebote: vom zarten, ja lieblichen Scherz bis zum furchtbarsten Ausbruch donnernden Zornes; und zu spotten hat Luther verstanden wie nur Fischart, Lessing, oder — Heine. Gerade Heine hat für Luthers Sprache das feine Verständnis der Bewunderung gehabt: „Derselbe Mann, der wie ein Fischweib schimpfen konnte, er konnte auch weich sein wie eine zarte Jungfrau." Von den goldenen Rücksichtslosigkeiten, erquickend wie Gewitter, findet man bei Luther reichliche Proben in allen Abstufungen. Aber was wäre Luther ohne Rücksichtslosigkeit gewesen? „Sage mir nur niemand hie von Geduld und Ehre. Vermaledeiet sei Geduld, die hier schweigt! Vermaledeiet sei die Ehre, die da weicht und solchen mörderischen Larven Raum läßt über die armen Seelen!" (in der Schrift „Wider den falschgenannten geistlichen Stand des Pabstes und der Bischöfe"). — Und zu dem Markgrafen Joachim II. von Brandenburg, der Luther fragte, warum er so heftige Reden wider die Mächtigen der Erde halte, hat er gar fein gesagt (1532):

Gnädiger Herr, wenn Gott das Erdreich will fruchtbar machen, so muß er lassen vorhergehen einen guten Platzregen mit einem Donner und danach mählich regnen lassen; also feuchtet er das Erdreich durch und durch. Item, ein weidenes Rütlein kann ich mit einem Messer zerschneiden, aber zu einer harten Eiche muß man eine scharfe Axt und Barten oder Keil haben.

Wer Luther auf den Höhen deutscher Grobheit sehen will, der lese seine Schrift: „Antwort deutsch Mart. Luthers auff König Henrichs von Engelland Buch" mit dem Wahlspruch auf dem Titelblatt: „Lügen thuen myr nicht, — Warheyt schew ich nicht!" Ausdrücke wie „Lügenmaul, grober Eselskopf, Unbiedermann, unsinniger Narr, toller Heinz, Schwein!" sind nur eine kleine Auslese, und es stehen darin noch gröbere Dinge. Liest

man aber nach solchen Ausbrüchen deutschen Berserkertums Luthers Briefe, z. B. die an sein Söhnlein Hänschen, an seine Frau Doktorin Käthe, oder einen Satz wie diesen: „Ich habe den Garten bepflanzt und den Brunnen gebaut und beides mit Glück. Komm zu mir, und Du sollst mit Lilien und Rosen bekränzt werden. Bleib ich am Leben, so werde ich noch ein Gärtner“ (in einem Brief von 1526 an seinen Freund Spalatin), — so vergißt man seine Grobheiten und freut sich an den Schätzen von Zartheit in jener Kämpferseele.

Von Luthers Prosawerken außer der Bibelübersetzung sind vornehmlich zu nennen die drei wirkungsvollen Sendschreiben aus den Jahren 1520 und 1521: An den christlichen Adel deutscher Nation von des christlichen Standes Besserung. — Von der babylonischen Gefangenschaft der Kirche. — Von der Freiheit eines Christenmenschen. — Von den späteren Schriften ist die nach Inhalt und Wirkung bedeutsamste der Sendbrief: An die Ratsherren aller Städte deutsches Lands, daß sie christliche Schulen aufrichten und halten sollen (1524), die Magna Charta des ganzen deutschen Volksunterrichts. Über die Kunst des Übersetzens hat sich Luther, der größte Übersetzungsmeister aller Zeiten, in dem prächtigen Sendbrief vom Dolmetschen ausgesprochen. Von den zahllosen andern Flugschriften Luthers seien noch herausgehoben der offene Brief „Wider Hans Worst“, nämlich gegen den Herzog Heinrich von Braunschweig, und die schon erwähnte Abfertigung des Königs Heinrich VIII. von England, der sich in den deutschen Religionsstreit höchst unberufen eingemischt hatte. Die von Luthers Freunden und Tischgenossen aufgezeichneten „Tischreden“ sind, gleich Luthers Briefen, unentbehrliche Urkunden zur Kenntnis von Luthers Persönlichkeit wie von seinen Ansichten über alle Dinge geistigen Wertes; sie erinnern nicht übel an Goethes Gespräche mit Eckermann.

Zwischen Walter von der Vogelweide und Goethe steht Martin Luther als der größte deutsche Liederdichter durch seine **Kirchenlieder**. Ein Jesuit des 16. Jahrhunderts hat gewiß nicht unrichtig von seinem Standpunkt aus geurteilt: „Luthers Lieder haben mehr Seelen getötet, als seine Bücher und seine Reden.“ Nichtjesuiten urteilen anders. Luthers Kirchenlieder haben Millionen von Seelen zu höchstem Aufschwung begeistert und ihnen eine Weihe verliehen, wie wenig andere Lieder irgend eines noch so großen Dichters. Luthers Weihnachtslied: „Vom Himmel hoch, da komm' ich her“, — sein Bekenntnislied: „Wir glauben All' an einen Gott“, — seine Lieder: „Ach Gott! vom Himmel sieh darein“, — „Mitten wir im Leben sind Mit dem Tod umfangen“, — vor allen aber die beiden deutschen Psalmen: „Aus tiefer Not schrei ich zu Dir“ mit der ergreifenden Strophe:

Und ob es währt bis in die Nacht — Doch soll mein Herz an Gottes Macht
Und wieder an den Morgen, — Verzweifeln nicht, noch sorgen —

und endlich das gewaltige Siegeslied der neuen Kirche: **Ein' feste Burg ist unser Gott** mit den stolzen Worten:

Und wenn die Welt voll Teufel wär — So fürchten wir uns nicht so sehr
Und wollt uns gar verschlingen, — Es soll uns doch gelingen — —

dies alles gehört zu den unvergänglichen Meisterwerken deutscher Lyrik und weist Luther einen Ehrenplatz unter unseren größten Dichtern an. Das Kirchenlied hat im 17. Jahrhundert durch Paul Gerhardt die volle Entfaltung erreicht; Wertvolleres als Luthers bedeutendste Lieder ist nachmals nicht wieder entstanden.

Von Luthers beglaubigten 37 Kirchenliedern sind zwölf die Umdichtungen älterer deutscher Gesänge, acht deutsche Bearbeitungen lateinischer Lieder, weitere acht Umdichtungen von Psalmen; die übrigen sind, zum Teil allerdings auch in Anlehnung an Bekanntes, Luthers freies Eigentum. Seit seiner Jünglingszeit war sein Wunsch gewesen, den Kirchenliederschatz vermehren zu können. Der fast ausschließliche Gebrauch des Lateinischen in der Kirche ging ihm wider sein deutsches Wesen: „Wollte Gott, daß wir Deutschen Meß zu Deutsch läsen! Warum sollten wir Deutschen nicht Meß lesen auf unsere Sprache, so die Lateinischen, Griechen und viele andere auf ihre Sprache Meß halten?“

Das berühmteſte aller Kirchenlieder Luthers: „Ein' feſte Burg" iſt vor 1529 entſtanden, wenigſtens liegt ſchon aus dieſem Jahr ein gedrucktes Blatt mit jenem Liede vor. „Mitten wir im Leben ſind — Von dem Tod umfangen" hat Luther umgedichtet nach einem Liede von Notker Balbulus (geſt. 912): „Media vita in morte sumus." Luther hat der erſten Strophe eine viel wirkſamere Faſſung gegeben und zwei ſchöne Strophen hinzugedichtet. Sein dichteriſches Verdienſt wird noch klarer durch eine Gegenüberſtellung einer etwas älteren deutſchen Umdichtung der Notkerſchen Verſe (in einem Baſeler Liederbuch von 1514) und dem Lutherſchen Liede:

In mittel unſers lebens zeyt	Mitten wir im Leben ſind
Im tod ſeind wir umbfangen,	Mit dem Tod umfangen,
Wen ſuochen wir der unß hilffe geyt,	Wen ſuchen wie, der Hilfe tut,
Von dem wie huld erlangen,	Daß wie Gnad erlangen?
Dann dich herr alleine,	Das biſt Du, Herr, alleine,
Der du umb unſer miſſetat	Uns reuet unſere Miſſetat,
Rechtlichen zürnrn thuoſt.	Die Dich, Herr, erzürnet hat.

Luther hat ſeinen Kirchenliedern in manchen Fällen Volkslieder und deren Weiſen zugrunde gelegt, um deſto volkstümlicher zu wirken und, wie er ſelbſt ſich ausdrückte: „daß man der Buhllieder und fleiſchlichen Geſängen los würde" (1525). Er war zeillebens ſtolz auf ſeine Lieder und konnte ſich über ihre Entſtellung in unberechtigten Abdrücken erboſen; er nannte ſie „je lenger je felſcher gedruckt", meinte dann aber: „Es will je der Meuſe miſt unter dem Pfeffer ſein."

Erſt durch Luthers Kirchenlieder wurde die Kunſtlyrik volkstümlich, ja demokratiſch. An ihnen hat das deutſche Volk aus gedruckten Büchern kunſtgerecht im Chor ſingen gelernt, und erſt durch Luthers unvergleichlich mächtiges Beiſpiel wurde das deutſche Kirchenlied einer der unentbehrlichen Teile des deutſchen Gottesdienſtes.

„Wer über die neuere deutſche Literatur reden will, muß mit Luther beginnen." Wer hat dies wohl geſchrieben? Heinrich Heine, der dabei an Luthers deutſche Bibel gedacht hat. Deutſchen Leſern braucht man über die Schönheiten der **Lutherſchen Bibelüberſetzung** kaum etwas zu ſagen. In der Rede jedes deutſchſprechenden Menſchen gibt es einen Vorrat Lutheriſcher Wörter und Wendungen, ganz ſo wie jeder Engliſchredende Shakeſpeariſch ſpricht. Ein großartigeres Überſetzungswerk als Luthers deutſche Bibel gibt es in keiner Sprache, es ſei denn, daß man an die aus dem Hebräiſchen überſetzten griechiſchen Evangelien denkt. Alle Bibelüberſetzungen vor Luther, deren es mancherlei gegeben, waren nach der lateiniſchen Kirchenbibel, der ſogenannten Vulgata, verfertigt, überdies voll grober Fehler, in holprigem Deutſch und ganz ungeeignet, zu Volksbüchern zu werden. Luther ging an die echte fremde Quelle: an den griechiſchen Wortlaut des Neuen Teſtaments, an den hebräiſchen des Alten, und er ſtieg nieder zu den lauteren Quellen der eigenen Sprache, um den möglichſt volkstümlichen, auch dem geringen Manne verſtändlichen Ausdruck zu finden. Gewiſſenhafter als Luther hat nie ein Überſetzer ſich Rechenſchaft gegeben von den Pflichten deſſen, der fremde Rede in heimiſche verwandeln will. Vielbekannt ſind die von Luther ſelbſt hinterlaſſenen Berichte über die außergewöhnliche Mühe, die er und ſeine Helfer an ihre Arbeit geſetzt haben. Tadelte man ihm ſpäter ſein Rieſenwerk, ſo konnte er grob aufbegehren: „Was dolmetſchen vor Kunſt, Mühe und Arbeit ſei, das hab ich wohl erfahren; darum will ich keinen Papſteſel noch Mauleſel, die nichts verſucht haben, hierin zum Richter oder Tadler leiden." Als Beiſpiel für die Schwierigkeit, den treffendſten deutſchen Ausdruck für eine griechiſche oder lateiniſche Wendung zu finden, führt Luther in ſeinem Sendbrief vom Dolmetſchen (1530) folgendes an:

— — Als wenn Chriſtus ſpricht Ex abundantia cordis os loquitur. Wenn ich den Eſeln ſol folgen, die werden mir die buchſtaben furlegen und alſo dolmetſchen: Aus dem uberflus des hertzen redet der Mund. Sage mir: Iſt das deudſch geredt? Welcher deudſcher verſtehet ſolchs? Was iſt überflus des hertzen fur ein ding? Das kan kein deudſcher ſagen, er wölt denn ſagen, es ſey das einer allzu

ein gros hertz habe, oder zu viel hertzens habe, wiewol das auch noch nicht recht ist. Denn uberflus des hertzen ist kein deudsch, so wenig als das deudsch ist: Uberflus des hauses, uberflus des kachelofens, uberflus der banck. Sondern also redet die muter im hause und der gemeine man: Wes das hertz vol ist, des gehet der mund über.

Luthers Beispiel trifft für die heutige Sprache nicht mehr zu: einer unserer besten Dichter, Gottfried Keller, singt von dem „goldnen Überfluß der Welt".

Luthers päpstliche Gegner hatten ihm den Vorwurf gemacht, daß er eine wichtige Stelle im dritten Kapitel des Römerbriefes, wo von der Seligkeit durch den Glauben allein nach seiner Übersetzung die Rede ist, durch die eigenmächtige Hinzufügung des Wortes „allein" entstellt habe. Hierauf erwidert Luther:

Ich habe wohl gewußt, daß im lateinischen und griechischen Text das Wort sola oder solum nicht stehet, und hätten mich solchs die Papisten nicht dürfen lehren. Wahr ists, diese vier Buchstaben *sola* stehen nicht drinnen, welche Buchstaben die Eselsköpf ansehen, wie die Kühe ein neu Tor. Sehen aber nicht, daß gleichwohl die Meinung des Texts in sich hat, und wo mans will klar und gewaltiglich verdeutschen, so gehöret es hinein. Denn ich habe deutsch, nicht lateinisch noch griechisch reden wöllen, da ich deutsch zu reden im Dolmetschen fürgenommen hatte. Das ist aber die Art unser deutschen Sprache, wenn sich eine Rede begibt von zweien Dingen, der man eins bekennet und das andere verneinet, so braucht man des Worts „allein" neben dem Wort „nicht oder kein". — — Denn man muß nicht die Buchstaben in der lateinischen Sprachen fragen, wie man soll deutsch reden, sondern man muß die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gassen, den gemeinen Mann auf dem Markt drumb fragen und denselbigen auf das Maul sehen, wie sie reden, und darnach dolmetschen. So verstehen sie es denn und merken, daß man deutsch mit ihnen redet. —

Mit bewundernswertem Feingefühl hat Luther bei seiner Übersetzung der Bibel jeden Versuch unterlassen, die besonderen dichterischen Formen des Alten Testaments dichterisch nachzuahmen. Er hat alles in schlichter Prosa wiedergegeben und hat dennoch wahrhaft dichterische Wirkungen hervorgerufen. Goethe spendet Luther gerade dieserhalb das größte Lob:

Vergebens hat man nachher sich mit dem Buche Hiob, den Psalmen und andern Gesängen bemüht, sie uns in ihrer poetischen Form genießbar zu machen. Für die Menge, auf die gewirkt werden soll, bleibt eine schlichte Übertragung immer die beste.

Von Luthers Altem Testament sind bei seinen Lebzeiten 13 Ausgaben und 42 unerlaubte Nachdrücke erschienen. Aus der einen Druckerei seines Verlegers Hans Lufft zu Wittenberg sind bis zu Luthers Tode mehr als hunderttausend Abdrücke seiner Bibelübersetzung im Ganzen und in Teilen hervorgegangen.

Luthers unvergleichliche Bedeutung für die Grundlegung der neuhochdeutschen Sprache muß in einem besonderen Abschnitt gewürdigt werden. Hier folgen zunächst als Proben seiner Sprache einige der schönsten oder der merkwürdigsten Stellen aus nahezu allen Gebieten seiner Schriftstellerei, wobei nur zu bedauern, daß der Raum auch für diesen Großmeister deutscher Sprache gar zu enge Schranken zieht. Luthers Schriften sollten weit mehr als bisher zum eisernen klassischen Bestande der Literaturkenntnis jedes Gebildeten gehören; eine zweckmäßige Auswahl aus seinen Werken und Briefen müßte auch in bescheidenen Büchereien neben den Ausgaben Lessings, Goethes und Schillers stehen, so z. B. die dreibändige Sammlung: „Martin Luther als deutscher Klassiker in einer Auswahl seiner kleineren Schriften" von Heinrich Zimmer.

Aus Luthers Schriften (zum Teil nach den ersten Drucken):

Aus den 95 Thesen in der Verdeutschung seines Freundes Justus Jonas: These 50. Man soll die Christen lehren, daß der Papst, so er wüßte der Ablaßprediger Schinderei, lieber wollte, daß St. Peters Münster zu Pulver verbrannt würde, denn daß es sollte mit Haut, Fleisch und Bein seiner Schafe verkauft werden.

These 52. Durch Ablaßbriefe vertrauen, selig zu werden, ist nichtig und erlogen Ding, ob gleich der Comissarius (oder Ablaßvogt), sogar der Papst selbst, seine Seele dafür zu Pfande wollte setzen.

These 84. Was ist das für eine neue Heiligkeit Gottes und des Papstes, daß sie dem Gottlosen und dem Feinde um's Geldes willen vergönnen, eine gottesfürchtige und von Gott geliebte Seele zu erlösen, und wollen doch nicht viel mehr um der großen Not derselben Gottfürchtigen und geliebten Seelen willen sie aus Liebe umsonst erlösen?

Digitized by Google

Aus dem Sendschreiben An den christlichen Adel deutscher Nation von des christlichen Standes Besserung: — — Got hat gebotten, man sol eyd und trew halten auch denn feynden, und du unterwindist dich solchs gepot zu loßen, setzist in deynen ketzerischen, endchristlichen decretalen, du habst sein macht, und leugt durch dein hals und fedder der boß Satan, als er noch nit gelogen hat, zwingst und dringst die schrift nach deinem mutwillen. Ach Christe mein herr, sich herab, laß her brechen deinen jungsten tag, und zurstore des teuffels nest zu Rom! —

— — Wen du got szo wenig trawist, das du dich nit mugist ym ehlichen standt erneren und allein ums daßelben mißtrawen wilt geystlich werden, so bit ich dich selb für dein eygen seele, du woltist ia nit geystlich werden, sondern werde ehe ein bawr, oder was du magist; dan wo einseltig traw zu got seinn muß, in zeitlicher Narung zu erlangen, da muß freylich zehenfeltiges trawen sein, in geystlichem stande zu bleyben. Trawistu nit das dich got muge neren zeytlich, wie wiltu ym trawenn, das er dich erhalte geystlich? —

Aus der Schrift: Von der Freiheit eines Christenmenschen: — Auß dem allen folget der beschlus, das eyn Christen mensch lebt nit ynn yhm selb, sondeen ynn Christo und seinem nehsten. Yn Christo durch den glauben, ym nehsten durch die liebe. Durch den glauben feret er über sich ynn gott; auß gott feret er widder unter sich durch die liebe, und bleybt doch ymmer yn gott und gottlicher liebe. Gleych wie Christus sagt Joh. 1: Ihr werdet noch sehen den hymell offen stehn und die Engell auff und absteygen ubir den Sun des menschen. Sihe das ist die rechte, geystliche, Christliche freyheit, die das hertz frey macht von allen sunden, gesetzen und gepotten, wilche alle andere feeyheyt ubirtrifft, wie der hymell die erdenn. Wilch geb uns gott recht zu verstehen und behalten. Amen.

Aus dem Sendbrief An die Radherrn aller stedte deutsches lands: das sie Christliche schulen auffrichten und hallten sollen: — — Jsts nicht eyn elender jamer bisher gewesen, das eyn knabe hat müssen zwentzig jar oder lenger studiren, alleyn das er so viel böses lateinisch hat gelernt, das er mocht pfaff werden und meß lesen? Und wilchem es dahyn komen ist, der ist selig gewest. Selig ist die muter gewest, die eyn sollch kind getragen hat. Und ist doch eyn armer ungelerter mensch seyn leben lang blieben, der widder zu glucken noch zu eyer legen getücht hatt.

Aus Luthers Antwort auf des Königs Heinrichs VIII. von England Schrift „Schutz und handthabung der siben Sacrament, wider Martinum Luther" (1522 geschrieben und ohne Angabe des Druckortes, wahrscheinlich in Meißen auf des Königs Veranlassung deutsch herausgegeben): — — Es meynen viel, König Heynrich habe diß buchlin nicht selb gemacht, da ligt myr nichts an. Es hab könig Heyntz oder kuntz teuffel odder die helle selbs gemacht. Wer leugt, der ist ein lügener, darumb sörcht ich ihn nicht.

Gegen die Nachdrucker seiner Schriften (in einer Auslegung der Episteln und Evangelien von Advent bis Ostern): Eine Vermahnung an die Drucker. Gnade und Friede! Was soll doch das sein, meine liebrn Druckerherrn, daß einer dem andeen so öffentlich raubt und stiehlt das Seine? Seid ihr nun Straßenräuber und Diebe worden? Oder meint ihr, daß Gott euch segnen und ernähren wird durch solche böse Tücke und Stücke? — Wohlan, Gott wird's finden, was du dran gewinnst, da schnüre die Schuh mit; du bist ein Dieb und vor Gott schuldig die Wiedererstattung. Es ist ein ungleich Ding, daß wir Arbeiten und Kost sollen drauf wenden, und andere sollen den Genuß und wir drn Schaden haben. — Derhalben seid gewarnet, meine lieben Drucker, die ihr so stehlet und raubet. Denn ihr wisset, was Sankt Paulus sagt zu den Thessalonichern: Niemand vervorteile seinen Nächsten im Handeln, denn Gott ist Rächer über solches alles. Dieser Spruch wird euch auch einmal treffen. Auch so werdet ihr solcher Räuberei nicht reicher, wie Salomo spricht: Im Hause des Gottlosen ist eitel Verschleißen; aber des Gerechten Haus wird gesegnet. — Soll aber je gegeizt sein und wir Deutschen doch Bestien sein wollen, so geizt und tobet immerhin, nicht in Gottesnamen, das Gericht wird sich wohl finden, Gott gebe Besserung in der Zeit. Amen.

Aus der Schrift „Wider Hans Worst" gegen den Herzog Heinrich von Braunschweig: Aus dem folget nu, weil du und dein Heintz so unverschampt lieget und die lügen so genaw suchet, das auch durch gantz ewr Buch in größern sachen nichts denn eitel lügen sein wird, wie unser Herr spricht, wer im geringen untrew ist, der ist auch im großen untrew. Wer sich kleiner unnötiger lügen nicht enthalten kan, wie kan sich der aller ander großen lügen enthalten? Ja weil dein Heintz und du solche grobe tolpel seid, das jr gemeinet, solcher fauler, lamer zote solte in diesen sachen mir schaden thun, oder euch glimpff bringen, so seid jr beide die rechten hans worst, tolpel, knebel und rültze.

Aus Luthers Scherzschrift „Klage der Vögel an D. Martinum Luthern über Wolfgang Siberger seinen Diener" (gegen dessen Vogelfängerei): Wir Drosseln, Amseln, Fincken, Henfflinge, Stiglitzen, sampt andeen frommen, erbarn Vogeln, so diesen Herbst über Wittenberg reisen sollen, fügen

euer Liebe zu wiſſen, wie wir gläublich berichtet werden, daß einer genant Wolffgang Siberger, euer Diener, ſich unterſtanden habe einer großen freventlichen Turſt, und etliche alte verdorbene Netze aus großem Zoen und Haß über uns theuer gekaufft, damit einen Finkenheerd anzurichten, und nicht allein unſern lieben Freunden und Fincken, ſondern auch uns allen die Freyheit zu fliegen in der Lufft, und auff Erden Köenlein zu leſen, von Gott uns gegeben, zu wehren füenimmet.

— Gegeben in unſerm Himmliſchen Sitz unter den Bäumen, unter unſerm gewöhnlichen Siegel und Federn.

Aus einem Brief Luthers an ſeine Mutter (20. Mai 1531): Gnad und Friede in Chriſto Jeſu, unſerm Herrn und Heiland, Amen. Meine herzliebe Mutter! Ich hab die Schrift meines Bruders Jakobs von euer Krankheit empfangen, und iſt mir ja herzlich leid, ſonderlich daß ich nicht kann leiblich bei euch ſeyn, wie ich wohl gerne wäre; aber doch erſcheine ich hie mit dieſer Schrift leiblich, und will ja nicht von euch ſeyn geiſtlich, ſampt allen den Unſeen. Wiewohl ich aber hoffe, daß euer Herz ohn das längſt und reichlich gnug unterricht, und (Gott Lob) ſein tröſtlich Woet wohl innen habt, dazu mit Predigern und Tröſtern allenthalben verſorget ſeyd; ſo will ich doch das meine auch thun, und meiner Pflicht nach mich für euer Kind, und euch für meine Mutter erkennen, wie unſer beider Gott und Schöpfer uns gemacht, und gegen einander verpflichtet hat, damit ich zugleich den Haufen eurer Tröſter vermehre.

Luthers Brief an ſeine Frau Käthe (6. Februar 1546): Der tiefgelehrten Frauen Katharin Lutherin, meiner gnädigen Hausfrauen zu Wittenberg. — Gnad und Fried. Liebe Käthel Wir ſitzen hie und laſſen uns martern, und wären wohl gern davon; aber es kann noch nicht ſeyn, als mich dünkt, in acht Tagen. M. Philipps magſt du ſagen, daß er ſeine Poſtill korrigire; drnn er hat nicht verſtanden, warumb der Herr im Evangelio die Reichthumb Doenen nennt. Hie iſt die Schule, da man ſolchs verſtehen leent. Aber mir grauet, daß allewege in der heiligen Schrift den Dornen das Feuer gedräuet wird, darumb ich deſto größer Geduld habe, ob ich mit Gottes Hülfe mochte etwas Guts ausrichten. Deine Söhnchen ſind noch zu Mansfeld. Sonſt haben zu freſſen und ſaufen gnug und hätten gute Tage, wenn nicht der verdrießliche Handel thät. Mich dünkt, der Teufel ſpotte unſer, Gott woll ihn wieder ſpotten, Amen. Bittet für uns. Der Bote eilete ſehr. Martinus Luther, D.

Aus Luthers Teſtament: Ich, M. L. D., bekenne mit dieſer eigenen Handſchrift, daß ich meiner lieben und treuen Hausfrauen Katharin gegeben habe zum Wipgeding (Witwengut) auf ihr Lebenlang, damit ſie ihres Gefallens und zu ihrem Beſten gebahren muge, und gebe ihr das in Kraft dieſes Briefs, gegenwartiges und heutiges Tages:

— — Das thue ich darumb, Erſtlich, daß ſie mich als ein frum, treu, ehelich Gemahel allezeit lieb, wert und ſchon gehalten und mir durch reichen Gottesſegen fünf lebendige Kinder (die noch furhanden, Gott geb lange) geboren und erzogen hat. — Zum andern, daß ſie die Schuld, ſo ich noch ſchuldig bin (wo ich ſie nit bey Leben ablege) auf ſich nehmen und bezahlen ſoll, welcher mag ſeyn ungefähr, mir bewußt, 450 Fl., mugen ſich vielleicht wohl mehr finden. — Zum Dritten, und allermeiſt darumb, daß ich will, ſie müſſe nicht den Kindern, ſonder die Kinder ihr in die Hände ſehen, ſie in Ehren halten, und unterworfen ſeyn, wie Gott geboten hat. — Denn ich halte, daß die Mutter werde ihrer eigen Kinder der beſte Vormund ſeyn, und ſolch Guttlein und Wipgeding nicht zu der Kinder Schaden oder Nachtheil, ſondern zu Nutz und Beſſerung brauchen, als die ihr Fleiſch und Blut ſind, und ſie unter ihrem Herzen getragen hat.

Viertes Kapitel.

Luther als Begründer der neuhochdeutſchen Schriftſprache.

— Dunkel auf immer ihnen (den Armen) jener Gipfel,
Den du mutig erſtiegſt, und dort des Vaterlandes Sprache bildeteſt, ja der Engel
Sprach' und der Menſchen.

Zeiten entflohn, allein die umgeſchaffne
Blieb; und dieſe Geſtalt wird nie ſich wandeln!
Lächeln wird, wie wir, ſie dereinſt der Enkel,
Ernſt ſie, wie wir, ſehn. —

(Klopſtocks Ode „Die deutſche Bibel.")

Man hat gutes Deutſch ſchon vor Luther geſchrieben, man hat neben und noch lange nach ihm ſehr ſchlechtes Deutſch geſchrieben. Das mindert nichts an der Tatſache, daß Luther der wahre Begründer der neuhochdeutſchen Schriftſprache geweſen iſt. Er hat keine neue Sprache geſchaffen, ſo wenig wie Dante das Italieniſche, Chaucer das Engliſche neu geſchaffen hat. Dennoch iſt ſein Verdienſt um die deutſche Sprache und

dadurch um die deutsche Literatur ebenso groß wie das der Väter italienischer und englischer Sprache und Literatur.

Vergegenwärtigen wir uns den Zustand deutscher Sprache selbst bei den Gebildetsten vor Luther. Niemand hätte zu sagen gewußt, wie man eigentlich schreiben müsse, um gutes Deutsch zu schreiben. Wohl gab es kaiserliche und fürstliche Kanzleien, die sich wenigstens bemühten, sorgfältig zu schreiben, wenn es nicht künstlerisch sein konnte; dagegen mangelte es, im Gegensatz zu den andern großen Kulturländern, an einer anerkannten literarischen Musterleistung, die zugleich als sprachliches Vorbild hätte dienen können. Ein trotz seinem Lateinernamen sehr deutsch gesinnter Humanist, Agricola, bezeichnete den Sprachzustand seiner Zeit (des 15. Jahrhunderts) treffend mit den Worten: „Unsere Sprache achten wir Deutschen so gar für nichts, daß sie auch fast gefallen ist, und niemand oder gar wenig Leute sind, die deutsch reden können." — Gegen alle Bücher in deutscher Sprache über die Heilige Schrift, folglich auch gegen deutsche Bibelübersetzungen, also gerade gegen die zur allgemeinen Verbreitung einer edlen Mustersprache geeignetsten Bücher, bestand das Verbot des Kaisers Karls IV. vom Jahre 1369. Dieses Verbot war wiederholt von weltlichen wie geistlichen Behörden eingeschärft worden; so hatte z. B. der Erzbischof Berthold von Mainz 1486 den Druck deutscher Bibelübersetzungen bei Strafe des Kirchenbannes verboten. Wie es mit solchen Verboten zu allen Zeiten gegangen ist, — sie wurden nicht beachtet: deutsche Bibelübersetzungen hat es schon vor Luther gegeben, alle aber in so holprigem, so abschreckendem Deutsch, daß keine zu einem Volksbuch und dadurch zu einem klassischen Sprachmuster werden konnte.

Um die Bedeutung der Lutherschen Bibelübersetzung richtig zu würdigen, müssen wir sie mit den älteren Übersetzungsversuchen vergleichen. Hier eine Stelle aus der zwischen 1473 und 1475 in Augsburg gedruckten deutschen Bibel eines unbekannten Übersetzers:

Erster Korintherbrief, Kap. 13.

Ob ich red in der czungen der aengel und der menschen, aber ich hab dee lieb nit, ich bin gemachet als eyn glockspeis lautent oder als ein schell klingend. Und ob ich hab die weissagung und erkennen alle heymlikat unnd alle kunst, unnd ob ich hab allen den gelauben, also das ich uebertrag die baerg, hab ich aber der liebe nit; ich bin nichts. Und ob ich ausztayl alles mein guot in die speys der armen, und ob ich antwurt meinen leyb, also das ich brinne, hab ich aber der liebe nit, es ist mie nichts nutz.

Damit vergleiche man Luthers Übersetzung in ihrer ältesten Form von 1522:

Wenn ich mit menschen und mit engel zungen redet, und hette die liebe nicht, so were ich eyn dohnend ertz, odder eyn klingende schelle. Und wenn ich weysagen kundt, und wußte alle geheymnis, und alle erkenntnis, und hette allen glawben, also, das ich berge versetzete, und hette der liebe nicht, so were ich nichts. Und wenn ich alle meyn habe den armen gebe, und liesz meynen leyb brennen, und hette der liebe nicht, so were myrs nichts nutze.

Worin besteht Luthers große Tat für die deutsche Sprache? Niemals in aller Geschichte hat irgend ein einzelner Mensch eine Sprache geschaffen oder geformt; das hat auch Luther nicht getan. Wohl aber hat er in die echtdeutsche Sprachunordnung der Jahrhunderte nach der mittelhochdeutschen Zeit durch die glückliche Wahl einer schon vor ihm zur Herrschaft berufenen Mund- und Schreibart für das wichtigste Bildungsbuch seines Zeitalters: die deutsche Bibel, endlich Ordnung, Schönheit und sprachlichen Adel gebracht. Nicht durch seine Sendschreiben im Anfange seiner die Kirche umgestaltenden Tätigkeit, sondern erst durch das deutsche Neue Testament von 1522 hat er allen deutschen Zeitgenossen, den Gebildetsten wie dem gemeinen Mann, ein nachahmenswürdiges Musterbuch gegeben.

Die von Luther für seine Bibelübersetzung, wie schon vorher für seine Sendbriefe, gewählte Mundart war die mitteldeutsche, genauer: die meißnische oder obersächsische, die schon seit mindestens einem halben Jahrhundert die Kanzleisprache des Kaisers und vieler deutscher Fürsten, in Sonderheit des kursächsischen, geworden war. Daß eine steife, überdies nach deutscher Beamtenart verschnörkelte Kanzlei- und Papiersprache trotz mancher guter Eigenschaften sich niemals die Alleinherrschaft als Schriftsprache erobert

hätte ohne ein volkstümliches Buch von so unvergleichlicher Geltung wie die Bibel, das leuchtet ein. Es war nicht nur Luthers Sprachkunst, die seine deutsche Bibel zu dem klassischen Werke der Frühzeit neuhochdeutscher Literatur gemacht hat, — es war mindestens ebenso sehr die Bedeutung des Buches selbst. Erst hierdurch hat Luther nach Ernst Moritz Arndts Wort „die deutsche Sprache für alle Zeit mit dem Stempel der Majestät gestempelt".

Von jeher hatte Luther das Lateinische, das durch die Humanisten geradezu die Schriftsprache der Gelehrten geworden war, als das größte Hindernis deutscher Sprachveredlung empfunden. Nichts ist so bezeichnend für seine Stellung zu den beiden Sprachen, als daß er auf dem Reichstage zu Worms (1521) auf die zuerst lateinisch, dann deutsch an ihn gestellte Frage des Vertreters des Kaisers zuerst deutsch und dann lateinisch antwortete. Und in seinem Sendbrief vom Dolmetschen sagt er schlicht, aber überzeugend: „Die lateinischen Buchstaben (gemeint ist: Sprache) hindern aus der Maßen sehr, gut deutsch zu reden."

Über die Einzelheiten der meißnischen Mundart und ihre Umgestaltung durch Luther geben Sonderforschungen Aufschluß. Hier können nur einige der wichtigsten sprachlichen Änderungen des früheren Kanzleisprachgebrauchs angeführt werden, die durch Luther vorgenommen wurden. Durch ihn zuerst und zumeist kam die allgemeine Umwandelung des mittelhochdeutschen langen i in ei, des langen u und iu in au und eu als Regel auf: statt spîse und wîse hieß es fortan: speise und weise, statt hûs und liute: haus und leute. — Daß in vielen Dingen unsere heutige Sprache von der Lutherschen abweicht, zeigen ja die vorausgegangenen Sprachproben. Trotzdem ist der Zusammenhang unserer Sprache mit Luthers durchweg erkennbar; namentlich ist sein Satzbau trotz aller Stilwandlungen immer noch für unser Sprachempfinden neudeutsch, und zu feierlicher Rede kann Luther noch heute als Stilmuster gelten. Für die Entwicklung der neuhochdeutschen Literatursprache ist Luthers deutsche Bibel nachweislich das bestimmende Buch gewesen. „Luthers Sprache muß ihrer edlen, fast wunderbaren Reinheit, auch ihres gewaltigen Einflusses halber, für Kern und Grundlage der neuhochdeutschen Sprachniedersetzung gehalten werden. — Was ihren Geist und Leib genährt, verjüngt, was endlich Blüten neuer Poesie getrieben hat, verdanken wir keinem mehr als Luther" (Jakob Grimm in der Einleitung zu seiner Grammatik der deutschen Sprache).

Über die von ihm geschriebene Sprache hat Luther, nach der Aufzeichnung seiner Freunde in den „Tischreden" sich so geäußert:

Ich habe keine gewisse, sonderliche, eigene Sprache im Deutschen, sondern gebrauche der gemeinen deutschen Sprache, daß mich beide, Ober- und Niederländer (Ober- und Niederdeutsche) verstehen mögen; ich rede nach der sächsischen Kanzlei, welcher nachfolgen alle Fürsten und Könige in Deutschland. Alle Reichsstädte, Fürstenhöfe schreiben nach der sächsischen und unseres Fürsten (Friedrichs von Kursachsen) Kanzlei; darum ist's auch die gemeinste deutsche Sprache.

Luthers unsterbliches Verdienst ist es, die deutsche Welt gelehrt zu haben, daß die tiefsten und letzten Fragen der Menschheit in dieser gemeinsten, d. h. allgemeinsten, deutschen Sprache behandelt werden können. Durch seine Bibelübersetzung hat Luther selbst die ein Menschenleben hindurch an das Latein als die einzige Schriftsprache gewöhnten Humanisten, wenigstens die bedeutendsten unter ihnen, dazu gezwungen, ihre allerwichtigsten Angelegenheiten in ihrer angeborenen Sprache zu erörtern.

Worin besteht das Geheimnis der Lutherschen Sprache? Vor allem darin, daß sie die Sprache überzeugter Herzensberedsamkeit ist. Langweiliges hat Luther überhaupt nicht geschrieben, so fern uns auch gar viele der von ihm durchgefochtenen Streitfragen liegen. Sein Stil hämmert wie erregter Pulsschlag, heiß geht der Atem seiner Rede. Jean Paul nannte Luthers Prosa „eine halbe Schlacht; wenige Taten gleichen seinen Worten". Dabei eine kaum je übertroffene Sinnfälligkeit seines Ausdrucks. So wie er hat Bismarck in vielen Reden gesprochen, mit der gleichen Vorliebe für das sichtige Wort gegenüber dem unsichtigen. Man prüfe zum Beispiel darauf Luthers Stelle vom Dolmetschen (S. 205), wo er

von der Mutter im Hause, den Kindern auf der Gasse usw. spricht, und stelle sich vor, wie ein heutiger sprachwissenschaftlicher Schriftsteller das ausdrücken würde. Ohne den „Geist der Sprache“ und ähnliche philosophische Begriffswörter käme er sicher nicht aus. Mit vollem Bewußtsein hat Luther sich wo nur möglich der saftigen Volkssprache bedient; in einem Brief an seinen Freund Spalatin bittet er diesen, doch ja auf die Wörter der Volkssprache zu achten, nicht auf die des Heeres und des Hofes. In demselben Geiste geht er in seinen Kirchenliedern gern vom Volksliede aus. Sein frühestes Lied, auf den Märtyrertod zweier ketzerischer Augustinermönche zu Brüssel, beginnt ganz wie die alten Volkslieder: „Ein neues Lied wir heben an.“

Nicht erst an der Bibelübersetzung hat Luther seine sprachschöpferische Meisterschaft erwiesen. Man lese nur einen Satz in seiner frühen Schrift: „Auslegung des heiligen Vaterunsers“ (1518), oder gewisse Stellen in seinen älteren Briefen, um überall auf die trefflichsten Neuschöpfungen zu stoßen. So heißt es in einem Brief an Hartmut von Kronberg (1522): „Es ist ein spottliches, schimpfliches Dräuen, daß man Christum und seine Christen mit dem Tode schreckt, so sie doch Herren und Siegmänner des Todes sind, gleich als wenn ich wollte einen Mann damit schrecken, daß ich ihm sein Roß aufzäume und ihn drauf reiten ließe.“ — So liebliche Wörter wie holdselig, Gottseligkeit, und wie viele andere rühren von Luther her, sind im Neuhochdeutschen vor ihm nicht nachzuweisen. Und dann die Fülle von geflügelten Worten, die bis auf den heutigen Tag aus Luthers Bibelübersetzung lebendig geblieben sind. Es ist Luthers Sprache, die wir reden, wenn wir sagen: „Dornen und Disteln, himmelschreiend, Sündflut, Dichten und Trachten, wie Sand am Meer, Linsengericht, Zeichen und Wunder, von Angesicht zu Angesicht, der Mensch lebt nicht vom Brot allein“, und so durch alle Bücher seiner Bibel hindurch. An dem letzten Beispiel läßt sich zugleich zeigen, wie unermüdlich Luther an dem besten und knappsten Ausdruck gearbeitet hat. Ihm war die Prosa nicht, wie den meisten Schriftstellern, ein müheloses Naturerzeugnis, etwa wie Atemholen, sondern eine Kunst gleich der Dichtung. Jener Satz lautet in den drei Ausgaben des Neuen Testaments von 1524, 1526, 1545: „Der Mensch wird nicht von dem Brot alleine leben“, — „Der Mensch wird nicht ernährt vom Brot alleine“, — „Der Mensch lebet nicht vom Brot alleine.“ Auch in der Auswahl der Worte ist Luther von Schrift zu Schrift strenger geworden, und immer reiner und deutscher. In den älteren Ausgaben seiner Bibel stehen noch benedeien und Firmament; diese werden später durch segnen und Himmel ersetzt.

Eine besondere Vorliebe zeigt Luther für den Anlautreim, dessen dichterische Wirkung ihm wohlbewußt ist: „Lasset Euer Licht leuchten vor den Leuten“ oder: „Sie sind Wolken ohne Wasser, von dem Winde umgetrieben, wilde Wellen des Meeres.“

Viele Stellen seiner Bibelübersetzung hat er von Ausgabe zu Ausgabe völlig umgearbeitet und in jedem Falle zum Besseren. Der 73. Psalm lautet in der ersten Ausgabe von 1524 wörtlich nach dem Hebräischen:

Wen hab ich im Himmel, und auf Erden gefällt mie nichts, wenn ich bei die din. Mein Fleisch und mein Herz ist verschmacht, Gott ist meines Herzens Hort und mein Teil ewiglich.

Dies wurde in einer späteren Ausgabe geändert in:

Wenn ich nur dich habe, so frage ich nichts nach Himmel und Erde. Wenn mie gleich Leib und Seele verschmachtet, so bist du doch, Gott, allezeit meines Herzens Trost und mein Teil.

Wer mit solcher Pflichttreue seine Arbeit tut, der ist nicht ruhmredig, wenn er von sich schreibt (in seinem Sendbrief vom Dolmetschen):

— — Ich hab mich dessen geflissen im Dolmetschen, daß ich rein und klar deutsch geben möcht. Und ist uns wohl oft begegnet, daß wir 14 Tage, 3, 4 Wochen haben ein einiges (einziges) Wort gesucht und gefragt, haben's dennoch zuweilen nicht funden. Im Hiob arbeiteten wir also, M. Philipps, Aurogallus und ich, daß wir in 4 Tagen zuweilen kaum 3 Zeilen konnten fertigen. Lieber, nu es verdeutscht und bereit ist, kann's ein jedee lesen und meistern, läuft einer itzt mit den Augen durch 3 oder 4 Blätter

und stößt nicht einmal an, wird aber nicht gewahr, welche Wacken und Klötze da gelegen sind, da er itzt überhin geht wie über ein gehöfelt Brett. —

In deutscher Sprache ward nie ein sprachlich folgenreicheres Buch geschrieben als Luthers Bibelübersetzung. Sie hat ganz Deutschland, auch die Gegner der Lutherschen Lehren, gezwungen, seine Sprache zu schreiben. Gutmütig stellt Luther dies selber fest:

Sie stehlen mir meine Sprache, davon sie zuvor wenig gewußt; danken mir aber nicht dafür, sondern brauchen sie viel lieber wider mich. Aber ich gönne es ihnen wohl: denn es tut mir doch sanft, daß ich auch meine undankbaren Jünger, dazu meine Feinde, hab reden gelehrt.

Und in dem Sendschreiben an die Ratsherren aller Städte deutsches Landes sagt er stolz: „Der Teufel achtet meinen Geist nicht so fast, als meine Sprache und Feder in der Schrift." Auch die gebildete deutsche Welt hatte sehr früh die Bedeutung Luthers als Sprachmeisters deutscher Nation vollkommen erkannt. Sein Freund Doktor Justus Jonas rühmte in seiner Leichenrede auf Luther: „Es haben auch die Kanzleien zum Teil von ihm gelernt, recht deutsch schreiben und reden." Und in der Tabulatur der Meistersinger heißt der oberste Satz, wie auf S. 167 zu lesen steht.

Ja noch mehr: erst Luthers Schriftstellerei hat die erste neudeutsche Grammatik möglich gemacht, die von Clajus (1578), deren Titel ausdrücklich besagt: „Grammatica Germanica ex bibliis Lutheri Germanicis et aliis ejus libris collecta" (Deutsche Grammatik nach Luthers deutscher Bibel und seinen andern Büchern zusammengestellt). Diese Grammatik gewann in kurzem solch Ansehen, daß man sie trotz dem Titel und vielen ketzerischen Beispielen beim Unterricht im Jesuitenkollegium in München zugrunde legte.

Durch Luthers Bibel und andere deutsche Schriften wurde nicht nur Deutschland sprachlich zum ersten Mal wahrhaft geeinigt; es wurde auch verhindert, daß wichtige Ländergebiete mit deutscher Bildung und Gesinnung sich sprachlich ganz von der deutschen Gemeinschaft lösten. Luthers Bibel hat Niederdeutschland die hochdeutsche Schriftsprache aufgezwungen, so daß z. B. in Mecklenburg schon vom Jahre 1548 ab die herzoglichen Erlasse hochdeutsch abgefaßt wurden; die letzte Auflage einer niederdeutschen Bibel stammt aus dem Jahre 1621. Auch Österreich und die Schweiz sind vor dem sprachlichen Abfall von Deutschland nur durch Luthers Bibelübersetzung bewahrt worden. Selbst Zwingli und der Chronikenschreiber Tschudi waren gezwungen, sehr wider Willen und beinahe wider Können in Luthers hochdeutscher Sprache zu schreiben. Ja auch die katholischen Bibelübersetzer, die Luthers Beispiel folgten, haben reichliche Entlehnungen an ihm begangen, so namentlich ein gewisser Hieronymus Emser (1527).

Schon aus dem 16. Jahrhundert liegt eine Reihe begeisterter Lobpreisungen der sprachschöpferischen Bedeutung Luthers vor. In der Vorrede zu seiner — beiläufig lateinisch geschriebenen — Grammatik des Deutschen rühmte der erwähnte Johannes Clajus:

Diese deutsche Sprache brachte ich in diesem Buche in grammatische Regeln, geschöpft aus der Bibel und andern Büchern Luthers, die mir nicht als Schriften eines Menschen, sondern vielmehr als des Heiligen Geistes, der durch einen Menschen geredet hat, erscheinen. — Es wäre sonst nicht möglich gewesen, daß ein Mensch so rein, so eigentümlich und fein hätte reden können ohne irgendjemands Anleitung und Hilfe, da unsere deutsche Sprache für so schwer und allen grammatischen Regeln widerstrebend gehalten wird.

Und nimmermehr hätte ohne Luthers machtvolles Vorbild Fischart die bei einem Schriftsteller des 16. Jahrhunderts erstaunlichen Sätze schreiben können (in der Vorrede zum „Ehezuchtbüchlein"):

Keyn größer zierd mag dem Vatterland widerfaren, dann so man seine Sprach übet und schmucket. Deshalben so laßt uns nit mehr inn zirung des Vatterlands so unachtsam sein, das wir mehr fremde als unsere eygene äcker baueten, und es mit liederlichen Stroen Hüttlin entstellten: sondern lasset unser jeden forthin nach vermögen seiner im verlihenen gaben, neben den Griechischen und Latinischen Palästen, auch unsere die Zeit her ungeachtete Häuser stattlich aufbauen, ja so viel möglich denselbigen zubauen: so werden wir erfahren, das Gott, der inn allen Sprachen will gelobt sein, auch inn unserer Sprach wird wunder wirken: wie er dann allbereyt mit der Theology hat erwisen, das man dieselbige so deutlich, hell und reyn als inn andern Sprachen mag lesen: kann er das inn eynem, so kann ers auch inn mehrem.

Fünftes Kapitel.

Die Streitliteratur der Reformation.

Flugblätter. — Ulrich von Hutten. — Thomas Murner.

Eine vollständige Sammlung aller durch die Reformation hervorgerufenen Streitschriften, auch nur der bis zum Jahre 1550, gibt es nirgend, nicht einmal in dem gerade auf diesem Gebiet verwirrend reichen Britischen Museum. Man bedenke, daß von Luther allein weit über hundert einzelne gedruckte Streitschriften vorhanden sind, und daß fast jede eine Flut von Gegenschriften hervorgerufen hat. Auch abgesehen von den schon im Anfang des 16. Jahrhunderts auftretenden **Flugblättern**, die sich geradezu als „Zeitungen" bezeichnen und in der Tat die Anfänge der deutschen Presse darstellen (vgl. S. 248), haben wir in der Unzahl von religiösen und politischen Flugblättern des 16. Jahrhunderts etwas der heutigen Zeitungsliteratur, am meisten dem sogenannten Leitartikel, ganz Ähnliches zu erblicken. Sehr viel davon ist vernichtet, denn man hat sich in beiden Lagern eifrig bemüht, die feindlichen Flugblätter zu verbrennen; doch ist so viel gerettet, um ein Gesamturteil über jene Flugblattliteratur abzugeben. Gerade die Flugschriften des 16. Jahrhunderts offenbaren uns das tägliche Ringen der Geister miteinander, zugleich einen der Hauptgründe für den Sieg der Reformation in so großen Teilen Deutschlands: das Eindringen der Reformationsgedanken in die Volksmasse durch eine massenhafte volkstümliche Literatur.

Gemeinsam ist jener ganzen Flugblätterpresse die ungeheure Grobheit, ja Rohheit der Sprache. Gleichviel, ob in Prosa oder in Versen — denn zur größeren Wirkung bediente man sich vielfach der Reimdichtung, oft sogar der knappen dramatischen Form —, gemäßigte Flugblätter gibt es so gut wie gar nicht. Unbeschränkter Freimut der Rede, meist sehr scharfer und verletzender Witz, völlige Schonungslosigkeit gegenüber dem Feind und keine Spur von Achtung vor irgend welchen Gewalten dieser Erde: das ist der gemeinsame Stempel all jener „fliegenden Blätter", die für wenig Heller in erstaunlichen Mengen über ganz Deutschland verbreitet wurden. Die sich förmlich überbietende Sackgrobheit und Unfläterei im Ausdruck schlägt uns heute auf die Nerven. Es ist die Sprache einer untergegangenen Kulturwelt, der Mammutzeit des deutschen Prosastils. Luthers Sprache, wahrlich auch nicht sehr sanft, erscheint uns im Vergleich mit dem grauenvollen Unflat der übrigen Streitschriften wie ein sanftes Säuseln und eine wahre Erholung.

Zur deutschen Presse gehört ihre Verfolgung durch die Staatsgewalt. Karl V. kann als der erste Gesetzgeber über, d. h. gegen die deutsche Presse, angesehen werden. Auf dem Reichstage zu Augsburg (1530) erließ er, ungefähr in der Art der dreihundert Jahre später gefaßten „Karlsbader Beschlüsse", folgende Verordnung: „Nachdem durch die unordentliche Druckerei bis anher viel Übels entstanden, setzen, ordnen und wollen Wir, daß ein jeder Kurfürst, Fürst und Stand des Reichs, geistlich und weltlich, in allen Druckereien, auch bei allen Buchführern, mit ernstem Fleiß Fürsehung thuen, daß hinfürter nichts Neues und sonderlich Schmähschriften, Gemälde oder dergleichen weder öffentlich oder heimlich gedichtet, gedruckt oder feil gehabt werden." Jedenfalls sollten fortan des Druckers Name und Zuname, auch die Stadt des Erscheinens genannt werden, also ganz wie im heutigen deutschen Preßgesetz. Die Erwähnung von „Gemälden" bezieht sich auf die vielfach mit Holzschnitten ausgestatteten Flugblätter, auf denen natürlich in den allermeisten Fällen jede Spur des Ursprungs fehlte.

Karl V. hatte allen Grund zu seiner Unzufriedenheit mit der Presse, denn gerade gegen ihn richteten sich unzählige Flugblätter, meist in einer uns heute ganz ungeheuerlich erscheinenden Sprache. In einer dieser Flugschriften wird er gerade heraus angeredet: „Du grausamer Spaniart oder Fläming!" Auch mit den andern der Reformation feind-

Digitized by Google

lichen Fürsten gehen jene Flugblätter nicht glimpflich um, besonders mit dem verhaßten Herzog Heinrich von Braunschweig, den Luther selbst schonungslos an den Pranger der öffentlichen Meinung stellte. Natürlich halfen, wie immer, schon damals die obrigkeitlichen Preßverordnungen nichts. Ja sogar einige Fürsten und Fürstinnen, z. B. eine Markgräfin Elisabeth von Brandenburg, machten sich zu Verbreitern jener Kampfpresse.

Besonders witzig waren manche der gereimten Flugblätter, die uns eine Höhe der Begabung für dergleichen Literatur in weiten Kreisen offenbaren, wie sie aus den Schriften einiger weniger, berühmtester Kämpfer nicht so deutlich hervorgeht. Da ist z. B. ein sehr munteres Stückchen: „Dialogus des Franciscus von Sikkingen vor des Himels Pforten mit sant Peter und dem Ritter sant Jörgen, gehalten zuvor und ehe dann er ingelassen ist worden." Als Sikkingen sich über Kriegsachen mit Petrus nicht verständigen kann, ruft dieser den heiligen Georg herbei, und es entspinnt sich nun das ausgelassenste Dreigespräch. — In einem andern Flugblatt kommt der Teufel als Dominikaner verkleidet zu Luther, um ihn zum Widerruf zu verführen. Da Luther widersteht, gibt sich der Teufel zu erkennen und offenbart ihm, daß er, der Teufel, in der päpstlichen Kirche die Hauptrolle spiele.

In einer Flugschrift „Drei neue lustige Gespräche" in Versen wird der Herzog Heinrich von Braunschweig von dem Höllenrichter Äacus also verurteilt:

— — Zum zehenden, dieweil er got
Der alle ding erschaffen hat,
Auch nicht allein fur nichts geacht,
Sich auch nicht gfurcht fur seiner macht,
Besonder hat den ie zu hant
Auch zugrzogen alle schand
Und fur ein lautern spot geacht,
— — So habn onwidersprechlich wir
Entpfangen ein schwind mandat alhier,
Daß, so er durch die qual und pein
Die im durch uns zugsprochen sein
Herdurcher ernstlich genomen wird,
Von eim zum andern wol tractiert,
Sol man in (ihn) nachmals setzen ein
In tirfsten turm der mag gesein
Zu underst in der hellen hie
Und herter qurlen denn vor nie. —

Außer Luther war der wirksamste Streiter für die Reformation Ulrich von Hutten, der hervorragendste Kampfschriftsteller und Journalist, den Deutschland je hervorgebracht hat. Sein Leben war eine Kette von Fehden und Leiden, sein Tod die Erlösung von unheilbarer, schrecklicher Krankheit. Aus ältestem fränkischen Adel auf der Burg Steckelberg bei Fulda am 22. April 1488 geboren, hat er seine Jugendbildung in der Abtei zu Fulda, dann im Kloster zu Erfurt genossen, wo er mit den nachmals berühmtesten Humanisten: Crotus Rubianus, Eobanus Hessus, Mutianus und Anderen Freundschaft schloß. Unfähig das Leben in der Klosterschule zu ertragen, entflieht er, zerfällt mit seinem Vater und irrt lernend, dann lehrend heimatlos durch die Welt. Bald mit der Feder, bald mit dem Degen bahnt er sich seinen Weg, findet überall nicht unwillkommene Gelegenheit zum Streit, behauptet aber stets mutig sich und sein Recht. Den verbrecherischen Herzog Ulrich von Württemberg, der Huttens Vetter ermordet hatte, um dessen Frau zu gewinnen, klagt Ulrich bei Kaiser und Reich an und erzwingt die Acht gegen den fürstlichen Mörder. In Viterbo — wiederholt ist er nach Italien gezogen — bekommt er Streit mit fünf Franzosen vom Gefolge des französischen Gesandten, die den deutschen Kaiser und das deutsche Volk verhöhnt hatten: ungesäumt verficht der deutsche Ritter mit seinem Schwerte die Ehre des Vaterlands, tötet den einen der Spötter im Zweikampf und zwingt die andern zur Flucht. In allen Fällen, wo ihm die Feder zu schwach erschien, war er stracks bereit, sie zu vertauschen mit dem Schwert oder der Kugelbüchse, und lange vor Bismarck hatte Hutten begriffen und es ausgesprochen, daß nur die Gewalt die großen deutschen Fragen lösen könne. Sein schriftstellerischer Wahlspruch hieß: „Alea jacta est" (in einem lateinischen Gedicht von 1515: „Der Triumph Reuchlins"). Als er später vom Lateinschreiben zu deutscher Prosa und Dichtung überging, hat er ihn selbst übersetzt in: „Ich hab's gewagt!" Dichtend, mit der Feder streitend, in Notfällen die Hand am Schwertknauf: so erscheint

uns Ulrich von Hutten unter den Humaniſten und Reformationsſtreitern, „zugleich ein Sänger und ein Held“.

Als er mit noch nicht 36 Jahren am 29. Auguſt 1523 im tiefſten Elend auf der Inſel Ufnau im Züricherſee von ſeinen Qualen erlöſt war, ſchrieb Zwingli über ſein Ende: „Er hat nichts von Wert hinterlaſſen. Bücher hatte er keine, auch keinerlei Hausrat, außer einer Feder (praeter calamum).“ Sich ſelber aber hatte er ſchon bei Lebzeiten, in ſehr jungen Jahren (1512), die lateiniſche Grabſchrift geſchrieben:

Der, zum Jammer erzeugt, ein unglückſeliges Leben
Lebte, von Übeln zu Land, Übeln zu Waſſer verfolgt,
Hier liegt Huttens Gebein. Ihm, der nichts Arges verſchuldet,
Wurde von galliſchem Schwert (umſchreibende Bezeichnung ſeiner Krankheit) grauſam das Leben geraubt.
War vom Geſchick ihm beſtimmt, nur Unglücksjahre zu ſchauen,
Ach, dann war es erwünſcht, daß er ſo zeitig erlag.
Er, von Gefahren umringt, wich nicht vom Dienſte der Muſen,
Und ſo gut er's vermocht, ſprach er im Liede ſich aus. (Deutſch von D. F. Strauß.)

Ulrich von Hutten war ſich der eigenen Kämpfernatur durchaus bewußt. In einem Brief an Luther (1521) ſpricht er ſich über ſeine gar irdiſche Menſchlichkeit unverhohlen aus: „Unſer Beider Geſinnungen unterſcheiden ſich inſofern, als meine menſchlich iſt, du, der ſchon Vollkommnere, ganz am Göttlichen hängſt.“ Unter allen deutſchen Kämpfern und Schriftſtellern des 16. Jahrhunderts war er der mit den weiteſt geſteckten Zielen, in ſeinen politiſchen Anſichten über die Geſtaltung der deutſchen Verfaſſung unendlich über Luther hinaus. In dieſem Sinne iſt von beſonderer Wichtigkeit ſein deutſch geſchriebenes Gedicht: „Beklagunge der freiſtette deutſcher nation“, worin er den Kampf der Städte und des Adels gegen die angeblichen Erzfeinde deutſcher Freiheit: die Fürſten, als das einzige Rettungsmittel empfiehlt. Nicht ganz ohne Grund hat in neuer Zeit ein andrer großer Journaliſt und politiſcher Kämpfer, Ferdinand Laſſalle, in Hutten den Vorläufer erblickt und in ſeinem Drama „Franz von Sikkingen“ ſich ſelbſt in Huttens Geſtalt geſchildert, denn „ſein Schickſal und das meinige ſind einander vollkommen gleich und von überraſchender Ähnlichkeit“.

Hutten hatte zehn Jahre hindurch, gleich allen Humaniſten, lateiniſch geſchrieben und ſich einen großen Namen in der Welt der Gelehrten und der Dichter — was man damals ſo nannte — gemacht, war auch durch Kaiſer Maximilian 1517 zu Augsburg als Dichter lateiniſcher Verſe gekrönt worden, als er auf der Höhe ſeiner Kämpfe erkannte, daß man mit dem Latein doch nur auf einen recht kleinen Kreis von Männern, noch dazu nur ſolchen des Redens und Schreibens, aber nicht des Handelns, wirken könne. So griff denn der außerordentliche Mann ohne alle Vorübung zu deutſcher Sprache und deutſchem Vers, ungelenk, in Einzelheiten ſtümperhaft, aber trotzdem mit erſtaunlicher Gewalt der Rede. Was hatte es geholfen, daß er lateiniſch geſchrieben hatte: „Vive, libertas!“ oder „Liberemus oppressam diu jam patriam!“ Kein Widerhall aus den Maſſen hatte ihm geantwortet. Als er ſich aber in dem großen deutſchen Gedicht „Clag und vormanung gegen den übermäßigen, unchriſtlichen gewalt des Bapſts zu Rom, und der ungeiſtlichen geiſtlichen“ an ſeine deutſchen Mitſtreiter wandte:

Latein ich vor geſchriben hab,
Das was eym yeden nit bekandt.
Yetzt ſchrey ich an das vatterlandt,
Teütſch nation, in irer ſprach,
Zu bringen diſſen dingen rach —,

da antwortete ihm das volkstümliche Lied: „Ach edler Hutt aus Franken“, und ein anderes: „Ulrich von Hutten, das edel Blut Macht ſo koſtliche Bücher gut —“.

Gerade an Ulrich von Hutten läßt ſich zeigen, wie viel echte Dichtergabe durch das unglückſelige Lateinſchreiben im 16. Jahrhundert vernichtet wurde. Mit Ausnahme Luthers hat kein anderer Dichter des 16. Jahrhunderts ſo ſtarke hohe Töne deutſcher Empfindung

angeſchlagen wie Ulrich von Hutten. Sein allbekanntes Lied aus dem Jahre 1521 gehört zu den edelſten Erzeugniſſen deutſcher Lyrik jener Zeit neben dem Kirchenliede. Es beginnt:

Ich habs gewagt mit ſinnen
Und trag des noch kain rew,
Mag ich nit dran gewinnen,
Noch muß man ſpüren trew;
Dar mit ich main
Nit aim allain,
Wen man es wolt erkennen,
Dem land zu gut,
Wie wol man tut
Ain pfaffenfeint mich nennen.

Auch einige der letzten Verſe aus der „Clag und vormanung" mögen Hutten als einen Dichter erweiſen, dem trotz der widerſtrebenden Sprache das ſtarke Gefühl des Augenblicks eine wahrhaft rührende Gewalt verleiht:

Laßt doch nicht ſtreiten mich allein,
Erbarmt Euch üders Vaterland,
Ihr werten Teutſchen, regt die Hand!
Jetzt iſt die Zeit, zu heben an
Um Freiheit kriegen. Gott wills han. —
Wer wolt in ſolchem bleiben dheim?
Ich habs gewagt! das iſt mein Reim.

Von ſeinen lateiniſchen Schriften ſeien hier wenigſtens die ſchon damals auch ins Deutſche überſetzten „Geſpräche" rühmend erwähnt, ſowie ſeine überaus tapfere Vorrede, mit der er ein Werkchen des Italieners Laurentius Valla über die Fälſchung der ſogenannten Konſtantiniſchen Schenkung an den päpſtlichen Stuhl keinem anderen als — dem Papſte Leo X. widmete. Luther hat aus dieſer Schrift und Huttens Widmung einen der ſtärkſten Antriebe zu ſeinem Auftreten gegen die weltliche Macht des Papſtes empfangen. In der deutſchen Vorrede zu dem Geſprächbüchlein ſtehen jene ergreifenden Verſe:

Von Wahrheit ich will niemer lan,
Das ſoll mir bitten ab kein Mann.
Auch ſchafft zu ſtillen mich kein Wehr,
Kein Bann, kein Acht, wie faſt und ſehr
Man mich damit zu ſchrecken meint.
Wiewol mein fromme Mutter weint,
Da ich die Sach hatt gfangen an —
Gott wöll ſie tröſten! — es muß gan;
Und ſollt es brechen auch vorm End,
Wils Gott, ſo mags nit werden gwend!
Darum wil brauchen Fuß und Hand.
Ich habs gewagt!

Von den Epistolae obscurorum virorum, in deren zweitem Teil nach Goethes Verſen „Ulrich Hutten mit Obſcuren Derbe Lanzenkiele brach" — war ſchon früher die Rede (S. 195). Huttens jämmerlichen Lebensausgang hat Konrad Ferdinand Meyer in ſeiner Dichtung „Huttens letzte Tage" dichteriſch verklärt.

Die Gerechtigkeit wie die Bedeutung des Mannes fordern auch für Luthers und Huttens hervorragendſten Gegner, Thomas Murner, eine unparteiiſche Würdigung. Mit dieſem Franziskanermönch beginnt die Reihe der unverſöhnlichen katholiſchen Verunglimpfer Luthers. Thomas Murner entſtammte dem Elſaß: er wurde am 24. Dezember 1475 in der Nähe von Straßburg, am Fuße des Odilienberges, von ebenſo armen Eltern wie Luthers geboren; mit 19 Jahren Barfüßermönch geworden, iſt er durch halb Europa ſtudierend gezogen, hat an den Univerſitäten von Paris, Prag, Roſtock, Wien und Krakau gehört und gelehrt und hat ſich als unruhiger Kopf ſchon ſehr früh in allerlei literariſche Händel verwickelt. In Straßburg bekam er Unannehmlichkeiten mit der Zenſur, weil er in einer Schrift „Nova Germania" (1502) gegen die Behauptung ſeines Lehrers Wimpheling aufgetreten war, Straßburg gehöre zu Deutſchland; 1523 wurde er vom König Heinrich VIII. wegen ſeines Angriffs auf Luther nach England berufen und kehrte reich beſchenkt nach Deutſchland zurück. In Heidelberg iſt er 1536 als ein durch Luther Beſiegter geſtorben.

Murners Unglück war, daß er eine unmögliche Aufgabe übernommen hatte: gegen den gewaltigen Strom der Reformation zu ſchwimmen, der über ihn wie ſo viele minder Begabte unaufhaltſam hinwegbrauſte. Murner hatte ſich anfangs nicht unfreundlich gegen Luther geſtellt; er hatte ſogar deſſen zuerſt lateiniſch erſchienene Abhandlung „Von der Babyloniſchen Gefangenſchaft der Kirche" (1520) ſelbſt ins Deutſche überſetzt. Auch ſpäter nennt er Luther in einem öffentlichen Briefe noch ſeinen „in Gott liebſten Vater und Mit-

bruder in dem Glauben Chriſti Jeſu“ und ſchlägt einen durchaus verſöhnlichen Ton gegen ihn an. Später allerdings änderte er Geſinnung und Sprache gegen Luther, und nach deſſen Antwort auf Heinrichs VIII. Schrift nennt er ihn „einen wieten bluthund, leſterlich ausgeloffenen bübiſchen mönchen“; übrigens ohne von Luther gereizt zu ſein. Dieſer hatte Murner niemals ernſt genommen: von allen Geiſtern, die verneinten, war ihm der witzige Schalk Murner am wenigſten verhaßt. Er erblickte in deſſen feindſeligen Scherzgedichten nichts anderes als in den Epistolae obscurorum virorum, für deren Witz er keinen rechten Sinn hatte und die er verächtlich „Dumnheiten“ (ineptias) nannte.

Murners dichteriſche Werke in deutſcher Sprache, ſoweit man bei ihm von Dichtungen ſprechen darf, ſind hauptſächlich folgende: Der Schelmen Zunft (1512?), — Die Geuchmat (1519), — Die Narrenbeſchwörung (1512) und die bedeutendſte Satire aus dem lutherfeindlichen Lager: Von dem großen Lutheriſchen Narren (1522). In der Vorrede zu dieſer letzten, äußerſt wirkſamen, nur gar zu langen Streitdichtung hat Murner den innerſten Trieb zu ſeiner ganzen Schriftſtellerei ausgeſprochen: Sicut fecerunt mihi, sic feci eis (wie ſie mir getan, ſo hab ich ihnen getan), und noch deutlicher in den Verſen:

Ich hab ſie des genießen lon,
Wie ſie mir haben vorgethon;
Werden ſie mein nit vergeſſen,
So will ich inen beſſer meſſen.

Wa ſie ſich mit eim Wort me eigen,
Will ich in baß den kolben zeigen,
Entgegen in fürt ſolcher maſſen,
Das ſie den narren ruwen laſſen.

Murner war nicht nur witziger, ſondern ſittlich viel ernſter und tiefer als Sebaſtian Brant, deſſen Narrenſchiff ihm die Anregung zu ſeiner Narrenbeſchwörung gegeben hatte. Seine Satire richtete ſich gegen ſehr greifbare Schäden der deutſchen Zuſtände, ſo gegen das Raubrittertum oder, wie Murner es nennt, „die Sattelnahrung“ (Anſpielung auf den Namen „Stegreifritter“). Die folgende Probe iſt auch deswegen merkwürdig, weil ſie wohl die erſte dichteriſche Erwähnung der Entdeckung der weſtindiſchen Inſeln enthält:

Man ſeid von künig fermandt (Ferdinand)
Wie er vil nüwer inſelen fandt
By dem calecutter landt
Darinn man fandt viel ſpetzery
Silber goldt was ouch da by.
Inſelen finden iſt kein kunſt
Ich habs jr manchen gelert umbſumſt.
Inſelen ſind ich wann ich wil
Ich ſchryb myn gſellen in der ſtill
Die ouch ein ſolchen ſattel haben

Und in dem ſtegreiff kinnendt traben
Wann man fart gen Franckfurt hin
Und ich ein ſchiff weiß uff dem ryn
Dann zwing ichs faren zu dem landt
Darin vil ſpetzery ich fandt.
Silber goldt und tuch gwandt
Soich inſelen ſind ich mit mym kunden
Und habens uff dem ryn gefunden
Das vor kein menſch nie hat gewiſt
Das ſpetzery da gewachſen iſt.

Ebenſo wetterte Murner in der „Schelmenzunft“ mit heiligem Ernſt — er, der Mönch! — gegen das ſinnloſe Gebeteplärren der Nonnen und gegen die deutſche Trunkſucht.

In ſeiner längeren Dichtung Geuchmat (Narrenwieſe) lieſt er außer anderen Ständen auch den Geiſtlichen und den Mönchen rückſichtslos die Leviten. Murner iſt grob, aber juſt nicht gröber als das grobianiſche 16. Jahrhundert, und gegen Luther und die Lutheriſche Kirche hält er immerhin vergleichsweiſe gewiſſe Grenzen des Anſtandes ein:

Aus dem Großen Lutheriſchen Narren:

— — Chriſtliche freiheit iſt das ſan,
Das wir den rütern geben an.
Wie der Luther geſchriben hat
Zu Babilonien in der ſtadt
Sein wir alle gfangen geweſen,
Biß wir durch Luthern ſein geneſen,
Der uns erlöſt hat uß den banden
Und freiheit geben zu den handen.
Got danck dem frumen erbaen man
Daß wir ietzund in freiheit ſtan

Und dörffen weder beichten, betten,
Dergleich nit me zu kirchen tretten,
Dapffer feieen, wenig faſten,
Am morgen in dem bettlin raſten,
Kein meſſen horen noch frü uff ſton,
Dan er kein gut werck me wil hon,
Allein das wir ſteif glauben al,
Das Chriſtus berg und alle dal
Hat gleich gemacht, für unß verdienet
Und mit Got unß gar verſünet. — —

Wie man aus den Proben erkennt, bietet Murners Sprache gewisse Schwierigkeiten: er schrieb in elsässischer Mundart, ähnlich wie Brant, und gab sich keine Mühe, sie dem allgemein verständlichen Mitteldeutschen näherzubringen. Hierin liegt gewiß einer der Gründe, warum Murners Dichtungen trotz ihrem unleugbaren Witz und einem gewissen flotten Schwunge der Versbehandlung nicht sehr tief gewirkt und nicht lange vorgehalten haben. Dazu kam seine Art, auch in die ernstgemeinten Betrachtungen allerlei mehr oder weniger gesalzene Späßchen einzumischen. Ihm fehlte der flammende Zorn und die aus den Tiefen des Herzens quellende hinreißende Überzeugung.

Sechstes Kapitel.

Das Kirchenlied.

Im 16. Jahrhundert wurde alle Literatur, so weit sie nicht auf bloße Unterhaltung hinausging, Kampfmittel; dieses Schicksal hatte auch das Lied, das sonst dem Streite des Tages so fern steht. Allerdings ist unter „Lied" im 16. Jahrhundert nahezu ausschließlich das Kirchenlied zu verstehen, und zwar als Streitwaffe bei weitem mehr das protestantische als das katholische. In den protestantischen Kirchenliedern zur Zeit Luthers und noch lange nachher erklingt vielfach ein wie zum Angriff aufrufender Ton, und nicht grundlos hat damals ein katholischer Schriftsteller von den Kirchenliedern seiner Gegner gesagt: „Ein großer Teil ist mehrenteils trotzig und stürmisch, und Etliche würden, wenn sie solche thörichte Weisen singen, lieber mit Fäusten dreinschlagen als singen." Heute sind die protestantischen Gesangbücher von solchen Angriffliedern gesäubert; damals aber hat es in der Tat nicht nur eine Menge undichterischer, sondern auch sehr gehässiger, unfrommer Kirchenlieder gegeben.

Rechnet man solche Auswüchse der Kampfesstimmung ab, so muß man von dem protestantischen Kirchenliede des 16. Jahrhunderts sagen: es steht der gesamten überwiegend streitbaren und verneinenden Prosa des Zeitalters der Reformation als das unvergleichlich Wertvollere gegenüber, ja es ist das einzig dichterisch Wertvolle, was bis heute geblieben ist. Keine andere Nation besitzt einen Schatz so edler Kirchenlieder, wie die Deutschen. Auch nicht die Engländer, die Holländer, die Skandinavier, die einen großen Teil ihres protestantischen Kirchenliederschatzes, und zwar den dichterischsten, nach deutschen Vorlagen übersetzt haben. Ebenso haben die andern protestantischen Völker viele der wirkungvollsten deutschen Kirchenmelodien einfach herübergenommen.

Die Geschichte des deutschen Kirchenliedes reicht weit zurück vor die Zeit der Reformation. Versuche, die Volkssprache in den Gottesdienst einzuführen, sind seit dem 9. Jahrhundert erkennbar; die Kirche hat sie beharrlich unterdrückt. Eines der ältesten katholischen Kirchenlieder ist in einer Mischsprache abgefaßt: das berühmte „In dulci jubilo — Nu singet und seit fro!", das sicher bis in das 12. Jahrhundert zurückreicht. Aus einem Reisebericht des Heiligen Bernhardus über die Jahre 1146 und 1147 wissen wir, daß damals in Deutschland vielfach deutsche Kirchenlieder gesungen wurden. Vom Ende des 12. Jahrhunderts nimmt das wirklich gesungene deutsche Religionslied bedeutend zu. Hierher gehört das schöne Lied des Spervogel genannten Dichters (des jüngeren der Zwei): „Würze des Waldes" (vgl. S. 140), und ein Weihnachtslied desselben Dichters:

Er ist gewaltic unde starc,
Der ze winnaht geborn wart:
Daz ist der heilige Krist.
Jâ lobt in allez daz dir ist
Niewan der tievel eine:
Dur sînen grôzen übermuot
Sô wart ime diu helle zu teile.

Für das Vorhandensein eines wirklich gesungenen Kirchenliedes deutscher Sprache im 12. Jahrhundert gibt es auch einen schlagenden urkundlichen Beweis: ein Probst Gerhoh

(geſt. 1169) erklärt um die Mitte des Jahrhunderts ausdrücklich: „Alle Welt ſingt jubelnd Chriſti Lob auch in Geſängen der Volksſprache, vornehmlich in Deutſchland.“

Aus der Zeit der Kreuzzüge iſt uns ein Wallfahrtlied aufbewahrt, das tatſächlich von den deutſchen Pilgern geſungen wurde:

In gotes namen faren wir,
Seiner gnaden begeren wir,
Das helf uns die gotes kraft
Und das heilige grap
Da got selber inne lag!
Kyrie eleison.

Lieder dieſer Art, wie überhaupt die älteſten Kirchengeſänge, hießen Leiſen, abgekürzt aus dem immer wiederkehrenden Eleison! am Schluſſe der Strophen. Noch aus mittelhochdeutſcher Zeit iſt uns ein ſchönes, durchweg volkstümliches Oſterlied überkommen:

Es gingen dri feŏulin also fruo
Sie gingen dem heiligen Grabe zuo
Sie wolten den herren gesalbet han,
Als Maria Magdalena hat getan.
Alleluja! —

Während der Peſt im Jahre 1349 wurde von den umherziehenden Büßer- und Geißlerſcharen eine Leiſe geſungen, an deren Schluß Alle niederknieten und auf den Knien mit hochgehobenen Händen ſangen:

Nu hebent uf die üwern hende,
Daz got diz groze steeben wende!
Nu hebent uf die üwern arme,
Daz sich got über uns erbarme!
Jesus durch dine namen dri,
Du mach uns herre voe sünden fri!
Jesus durch dine wunden rot,
Behüet uns vor dem gaehen tot!

Im Fortſchreiten der Jahrzehnte mehren ſich die Denkmäler deutſchen Kirchengeſanges lange vor Luther. Leider können hier nur wenige der ſchönſten mit Verſanfängen oder kurzen Strophen angeführt werden. Da iſt aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts ein Weihnachtslied: „Der himelkönig iſt geborn von einer mait“, — ein anderes ſehr ſchönes: „Nu frŏu dich, chriſtenliche Schar!“ — ein durch ganz Deutſchland verbreitetes Oſterlied:

Cheiſt iſt erſtanden
Von der marter aller
Des ſol wie alle fro ſein,
Christ ſol unſer troſt ſein.
Kyrioleis. —

Eines der meiſtgeſungenen, ganz im Tone des Volksliedes gehaltenen Kirchenlieder aus der Zeit vor der Reformation iſt das ſchöne:

Es kumt ein ſchif geladen
Recht uf ſin höchſtes bort
Es bringt uns den ſun des vaters,
Bringt uns das ewig wort. — —

Die Schlußſtrophe lautet:

Das ſchiflin das gat ſtille
Und beingt uns richen laſt,
Der ſegel iſt die minne,
Der heilig geiſt der maſt.

Der katholiſche Kirchengeſang hat auch zur Reformationzeit nicht geſchwiegen; ein ganzes katholiſches Geſangbuch mit deutſchen Liedern erſchien 1537 von dem katholiſchen Probſt Michael Vehe in Halle. Von den 52 Liedern dieſes Geſangbuches iſt das folgende eines der ſchönſten:

Auß hertzem geundt ſcheey ich zu dir,
Herr Gott erhöe mein ſtymme,
Deyn oheen Herr neyg du zu mie,
Und meine bitt uffnymne
Denn ſo du wilt des haben acht,
Wie vil dee menſch hat ſund volbeacht,
Wee wil das mögen leyden.
Bey die iſt Herr der gnaden vill
Die ſunden zu veegeben
Herr dein geſatz iſts rechte zyell
Nach dem wir ſollen leben.
Dein heylges wort iſt allzeyt war
Das macht das ich gern uff dich har,
Deins heylß will ich erwarten.

Seinen höchſten Aufſchwung nahm das deutſche Kirchenlied allerdings erſt durch Luthers Beiſpiel und ſeiner Anhänger Nachahmung. Zu den hervorragendſten Kirchenliedichtern proteſtantiſchen Bekenntniſſes gehören: **Paul Speratus** (eigentlich: von Spretten), der Dichter des Liedes „Es iſt das Heil uns kommen her“, und **Heinrich Knauſt**,

der ein allbeliebtes Volkslied „Herzlich tut mich erfreuen die schöne Sommerzeit" ins Geistliche übertragen hat, wie denn überhaupt die Umwandlung weltlicher Lieder in geistliche eines der gewöhnlichsten Kunstmittel der damaligen Kirchendichtung war. Knauft, ein geborener Hamburger, hat seiner 1571 herausgegebenen Liedersammlung den bezeichnenden Titel gegeben: „Gassenhauer, Reuter- und Bergliedlein christlich, moraliter und sittlich verändert". — Ähnlich hat **Bartholomäus Ringwaldt** vielfach weltliche Volkslieder vergeistlicht, manchmal mit großem Geschick und dem Volkstone treu bleibend.

Auch **Ulrich Zwingli** hat sich mit einer ganzen Sammlung an der Kirchenliederdichtung beteiligt. Leider stand ihm seine ungelenke Mundart im Wege, und er hat kaum etwas Sangbares hervorgebracht.

Zu den sangbarsten Kirchenliedern gehören die von **Johannes Matthesius**: sein schönes „Morgenlied" wurde von Gustav Adolf täglich in der Morgenandacht gesungen. Es beginnt:

Aus meines Herzens Grunde
Sag ich dir Lob und Dank
In dieser Morgenstunde,
Darzu mein Lebenlang. —

Der erst katholische, dann evangelische Breslauer Prediger **Johann Hesse** aus Nürnberg ist der Dichter des einst viel gesungenen Kirchenliedes:

O Welt, ich muß dich lassen,
Ich fahr dahin mein Straßen
Ins ewig Vaterland.

Es ist nichts anderes als die Verkirchlichung des berühmten Volksliedes „Innsbruck, ich muß dich lassen" (vgl. S. 176).

Das noch heute gesungene Lied (nach dem uralten Hymnus Gloria in excelsis Deo): „Allein Gott in der Höh sei Ehr" hat den braunschweigischen Probst **Nicolaus Decius** zum Verfasser, der 1541 als Prediger in Stettin vergiftet wurde. — Von **Philipp Nicolai** (1608 in Hamburg gestorben) rühren die beiden berühmten Lieder her: „Wie schön leuchtet der Morgenstern" und „Wachet auf! ruft uns die Stimme —". Die Freude an diesen Liedern wird uns allerdings ein wenig verdorben, wenn wir erfahren, daß die Anfangsbuchstaben der Strophen zur Verherrlichung seines weltlichen Herrn, des Grafen zu Waldeck, gewählt worden sind.

Das allbekannte Begräbnislied: „Nun laßt uns den Leib begraben" hat den Pfarrer der deutschen Brüdergemeinden in Böhmen **Michael Weisse**, einen geborenen Schlesier, zum Verfasser. Das Lied wurde seiner Zeit für eines von Luther gehalten, bis dieser seine Verfasserschaft ablehnte, das Lied selbst aber als „von einem guten Poeten gemacht" erklärte.

Unter den Kirchenliederdichtern des 16. Jahrhunderts begegnet uns auch eine Frau und gar eine gekrönte: die Königin **Maria von Ungarn**, die Schwester Karls V., die spätere Regentin der Niederlande. Sie war im Herzen gutprotestantisch, soll allerdings gegen das Ende ihres Lebens in Spanien wieder katholisch geworden sein. Auf ihren Namen geht „ein geistliches Lied":

Mag ich unglück nicht widerstan,
Müß ungnad han,
Und meinen rechten glauben,
So weiß ich doch, Gott ist mein kunst,
Sein huld und gunst
Die muß man mir erlauben.

Neben dem Kirchengesange verschwindet die weltliche Lyrik des 16. Jahrhunderts zur Unscheinbarkeit. Der einzige weltliche Liedersänger, der Erwähnung verdient, ist der unter dem Namen „Melissus" bekannte **Paul Schede**, ein Franke (1539—1602). Seinen lateinischen Namen hat er ausnahmsweise nicht nach der humanistischen Geckerei seiner Zeit gewählt, sondern weil seine Mutter die Vornamen Ottilie Melissa führte. Es sind uns von ihm nicht viele deutsche Gedichte geblieben; doch beweisen die wenigen Reste seiner deutschen Liederdichtung, daß er eine bemerkenswerte Gabe des wahrhaft volkstümlichen

Geſanges beſaß. Bei ihm zeigt ſich eine künſtleriſche Verſchmelzung volkstümlicher Töne mit einer durch fremdſprachige Bildung erlangten Verfeinerung des Ausdrucks. Schede hat ſich auch in Sonetten, Alexandrinern, ja in Terzinen nach italieniſchen und franzöſiſchen Vorbildern verſucht, doch ſtehen all dieſe Nachahmungen weit zurück hinter ſeinen echtdeutſchen Liedern, die geradezu wie Volkslieder klingen, ſo z. B. dieſes:

Rot Röslein wolt ich brechen
Zum hübſchen Krentzelein,
Mich Döener theten ſtechen
Hart in die Finger mein.
Noch wolt ich nit lan ab
Ich gunt mich weiter ſtecken
In Stauden und in Hecken,
Darin mirs Wunden gab.

Das Lied ſchließt mit der anmutigen Strophe:

Ach, liebſter Schatz auf Erden,
Warum mich queleſt ſo?
Zuteil laß dich mir werden,
Und mach mich endlich froh.
Dein wil ich eigen ſein:
In Lieb und Treu mich binde,
Mit deiner Hand mir winde
Ein Roſenkrentzelein.

Siebentes Kapitel.

Hans Sachs.

(1494—1576.)

Ein nicht zu verachtender Bundesgenoſſe für die Reformation war der ſo gar nicht zum Streiter berufene bekannteſte Dichter des 16. Jahrhunderts, **Hans Sachs**, der Schuhmacher und Poet dazu. In allen ſeinen unzähligen Dichtungen lebt, ausgeſprochen oder nicht, etwas vom Geiſte des Lutherſchen Zeitalters. Von ſeinem Leben hat Hans Sachs ſelbſt einen gereimten Bericht hinterlaſſen, der leider etwas zu langatmig iſt, um ihm mehr als einige Verſe zu entnehmen. Er wurde als Sohn eines Schneiders am 5. November 1494 in Nürnberg geboren und iſt daſelbſt am 19. Januar 1576 nahezu in dem Alter Goethes geſtorben. Über ſeinen Jugendunterricht auf einer der Nürnberger Lateinſchulen und ſeine erſte Handwerkerzeit berichtet er in dem Gedicht „Summa all meiner gedicht“:

Sibenjerig danach anfieng,
In die lateiniſch ſchule gieng.
Drin lernt ich puerilia,
Grammatica und muſica
Nach ſchlechtem (ſchlichtem) brauch derſelben zeit.
Solchs als iſt mir vergeſſen ſeit.
Neunjerig aber dreißig tag
Ich an dem heißen fieber lag.
Nachdem ich von der ſchule kam
Fünfzenjerig, und mich annam,
Tet das ſchumacherhantwerk lern,
Mit meiner hantarbeit mich zu nern.
Daran da leernet ich zwei jar.
Als mein lerzeit vollendet war,
Tet ich meinem hantwerk nach wandern
Von einer ſtatte zu der andern,
Erſtlich gen Regnsburg und Paſſau,
Gen Salzburg, Hall und gen Braunau,
Gen Wels, München und gen Lantshut,
Gen Öting und Burghauſen gut,
Gen Würzburg und Frankfurt, daenach
Gen Coblenz, Cölen und gen Ach.
Arbeit alſo das hantwerk mein
In Beiern, Franken und am Rein.
Fünf ganze jar ich wandern tet
In diſe und vil andre ſtet.

Nach Nürnberg zurückgekehrt tat er ſich als Schuhmachermeiſter auf, verheiratete ſich, verlor durch den Tod alle ſeine Kinder, dann ſeine Frau, verheiratete ſich in vorgerückteren Jahren zum zweitenmal und ſtarb, nach einigen trüben Jahren der Geiſtesſchwäche, von ſeinen Mitbürgern geehrt, von den gelehrten Schriftſtellern des Jahrhunderts kaum beachtet. Er hat von einem Leinenweber Nunnenbeck die holdſelige Kunſt des Meiſterſanges erlernt und dann ſelbſt mit ſehr jungen Jahren die dichteriſche Tätigkeit begonnen:

Ich hat von Lienhart Nunnenbecken
Erſtlich der kunſt einen anfang:
Wo ich im lant hört meiſtergſang,
Da lernet ich in ſchneller eil
Der bar und tön ein großen teil;
Und als ich meines alters war
Faſt eben im zweinzigſten jar,
Tet ich mich erſtlich underſtan

Hans Sachs.
(1494—1576.

Zu S. 220.

Mit Gottes hülf zu dichten an
Mein erſt bar im langen marner,
„Gloria patri, lob und er“,
Zu Münichen, als man zelt zwar
Fünfzenhundert vierzehen jar.
Half auch daſelbſt die ſchul verwalten,
Tet daenach auch ſelber ſchul halten
In den ſteten, wo ich hin kam,
Hielt die erſt zu Frankfuet mit nam.
Und nach zwei jaen zog ich mit glück
Gen Nüenberg, macht mein meiſterſtück.

Der Reformation hatte er ſich ſehr früh angeſchloſſen; als er ſich aber mit einer Dichtung in die Religionſtreitigkeiten Nürnbergs einzumiſchen unterfing (1527), griff der Rat der Stadt ſcharf ein und befahl dem Nürnberger Dichter, „daß er ſeines Handwerkes und Schuhmachens warte, ſich auch enthalte, einig Büchlein oder Reime hinfüro ausgehen zu laſſen.“ Dieſer Befehl hatte nur die Streitgedichte zum Ziel, denn Hans Sachs iſt nachmals bei ſeiner Dichterei, die zuweilen auch das religiöſe Gebiet ſtreifte, niemals wieder behelligt worden.

Rührend ſchildert Hans Sachſens bewundernder Schüler Puſchmann, derſelbe, dem wir die früheſte Darſtellung des Meiſterſanges verdanken (vgl. S. 165), den Zuſtand ſeines alten Dichtkunſtlehrers während deſſen letzter Jahre:

An ſelbem Tiſche ſaß
Ein alt Mann, was
Grau und weiß, wie ein Taub dermaß,
Der hat einen großen Bart fürbas,
In einem ſchönen großen Buch las,
Mit Gold beſchlaget ſchön. —
Wer zu dem alten Herren
Kam in den ſchönen Saal,
Und ihn grüßet von ferren,
Den ſach er an diesmal,
Sagt nichts, ſondeen tut neigen
Mit Schweigen
Gegen ihm ſein Haupt ſchwach.

Sechzig Jahre hindurch hat Hans Sachs Schuhe und Gedichte, wahrſcheinlich mehr Gedichte als Schuhe verfertigt. Ganze Gedichte, nicht etwa Verſe; denn ſchon nach der von ihm 1553 vorgenommenen Zählung aller ſeiner bis dahin gefertigten Dichtungen ergibt ſich eine wahrhaft erſtaunliche Zahl: über 2000 Gedichte, darunter allein 1720 Meiſtergeſänge. Bis zu ſeinem Tode hat ſich dieſe Zahl reichlich verdoppelt; die Summe ſeiner Meiſterlieder allein wird auf 4275 angegeben! Dazu kommen ungefähr 200 dramatiſche Arbeiten und Hunderte von Schwänken, ſogenannten Sprichen uſw. Man hat berechnet, daß er während der mehr als 60 Jahre dichteriſcher Tätigkeit 114 Werke, große und kleine, im Jahr geſchrieben hat. Auf keinen deutſchen Dichter mehr als auf Hans Sachs trifft Goethes Wort zu: „Gebt ihr euch einmal für Poeten, ſo kommandiert die Poeſie!“

Eine vollſtändige gedruckte Sammlung der Werke Hans Sachſens, beſonders auch ſeiner Meiſterlieder, gibt es bis zum heutigen Tage nicht, trotz den 24 Bänden, die der Literariſche Verein zu Stuttgart von ihm herausgegeben hat. Nur mit Lope de Vega, dem Helden an Fruchtbarkeit, läßt ſich Hans Sachs im Umfange ſeines Dichterwerkes vergleichen. Selbſt den fruchtbarſten aller mittelhochdeutſchen Dichter: Konrad von Würzburg mit ſeinen weit über hunderttauſend Verſen, übertrifft Hans Sachs um ein Vielfaches.

Zum Teil iſt dieſe verwirrende Fruchtbarkeit dadurch zu erklären, daß er denſelben Stoff in den verſchiedenſten Dichtungsformen behandelt hat: als Fabel oder Parabel, als Schwank, als Lied, als Faſtnachtſpiel. Aber auch ſo iſt Hans Sachſens Stoffreichtum unüberſehbar, allerdings nicht minder ſeine Beleſenheit. Von Homer bis zu den neueſten deutſchen Volksbüchern ſeiner Zeit hat er jedes nicht ausſchließlich gelehrte Buch, das er irgend auftreiben konnte, geleſen und für ſeine Zwecke benutzt. Alle griechiſchen und lateiniſchen Schriftſteller, die ihm dichteriſche Stoffe zu bieten ſchienen, hat er geleſen, natürlich in Überſetzungen, denn ſein bischen Schullatein hatte er nach eigenem Geſtändnis bald vergeſſen und Griechiſch nie gelernt. Wer in der erzählenden Literatur des ſpäten Mittelalters einigermaßen bewandert iſt, der trifft beim Durchblättern der Schwänke und Spiele von Hans Sachs lauter gute alte Bekannte, ſei es aus Boccaccios Dekameron oder den Gesta Romanorum, aus der Chronik von Sebaſtian Franck, aus Freidanks Beſcheidenheit oder Petrarca; ja ſogar

den Koran hat Hans Sachs, man weiß nicht recht wie, gelegentlich benutzt, immer in dem guten Glauben jener Zeit, daß jedes jedem gehöre. Hans Sachs ist der glänzendste Beweis für die im Jahrhundert der Reformation und der Entdeckungen ungemein schnell sich verbreitende Bildung auch der Mittelklassen, besonders auch für die Zunahme der Lesekunst. In seinem Schwank „Eulenspiegels Disputation mit einem Bischof ob dem Brillenmachen" (1554) läßt Hans Sachs seinen Bischof sagen:

Derhalb ist Brillenmachen wert,
Weil jetzo auf der ganzen Erd
Die Laien lesen also viel,
Schier Jeder Doktor werden will. —
Derhalb darf ich für Wahrheit sage,
Daß man jetzt mehr liest denn vor Jahren,
Als noch die Lai'n einfältig waren.

Ob Hans Sachs irgend einen seiner Stoffe selbst erfunden hat, läßt sich nicht nachweisen; es ist sehr unwahrscheinlich, denn er hatte genug mit der Verarbeitung der fertigen Stoffe zu tun.

Hans Sachs hat in die ungeheure Masse seiner Werke durch eine Art von Einteilung nach Dichtungsformen Ordnung zu bringen gesucht. Er hat sie geteilt in: Geistlich Gespräch und Sprich (Tragödien und Komödien mit geistlichen Stoffen); — Weltlich Histori und Geschicht (Dramen und Erzählungen mit weltlichem Inhalt); — die beiden nächsten Abteilungen: „Von Tugend und Laster" und „Mancherlei ungleicher Art und Materi" sind eine Mischung von Parabeln, allegorischen Spielen, philosophischen Lebensbetrachtungen und dergleichen. Endlich nennt er noch Fabeln und gute Schwenck, darunter namentlich die Fastnachtspiele.

Für uns kommen heute, da wir bei einem Dichter von Sachsens Fruchtbarkeit rücksichtslos sondern und ausscheiden müssen, als bleibender Beachtung wert nur in Betracht: die Lieder, die schwankhaften Erzählungen und die dramatischen Spiele. In richtiger Selbsterkenntnis hat Hans Sachs bei seinen Lebzeiten keines seiner Meisterlieder zum Druck befördert, und in der Tat unterscheidet er sich von den andern Meistersingern höchstens durch die Unerschöpflichkeit der Stoffe seiner Meisterlieder, nicht durch ihren höheren dichterischen Wert. Nur in sehr seltenen Fällen ist ihm ein erwähnenswertes Lied gelungen: wo er nicht unter einem handwerksmäßigen Regelzwange, in der Furcht vor der Tabulatur dichtet, sondern aus einem echten, starken Gefühl. Dies ist vornehmlich der Fall in seinem berühmten Gedicht: „Die wittembergisch nachtigall, Die man jetzt höret überall" (1523), einem der besten Lieder unmittelbar aus der Reformationsbewegung heraus. Es beginnt mit den schönen Versen:

Wach auf! es nahent gen dem tag.
Ich hör singen im grünen hag
Ein wunigliche nachtigall,
Ir stim durchklinget berg und tal.
Die nacht neigt sich gen occident,
Der tag get auf von orient.
Die rotbrünstige morgenröt
Her durch die trüben wolken get,
Daraus die liechte sunn tut blicken.
Des mondes schein tut sie verdrücken.
Der ist jetzt worden pleich und finster,
Der vor mit seinem falschen glinster
Die ganzen herd schaf hat geblent
Das sie sich haben abgewent
Von irem hirten und der weid
Und haben sie verlassen beid,
Sind gangen nach des mondes schein
In die wildnis den holzweg ein.

Leider ist das Gedicht zu lang — 700 Verse — und verliert sich weiterhin in die Wüste der Sinnbildnerei. Das Gedicht wurde in zahllosen fliegenden Blättern durch ganz Deutschland verbreitet.

Aus Hans Sachsens Jünglingsjahren haben wir sogar ein gar nicht übles Liebeslied oder, wie er es nach damaligem Sprachgebrauch nennt: „Buhlscheidlied", nämlich das Scheidelied eines Liebenden (1513). Darin findet sich die echt empfundene Stelle:

Ach herzigs Herz,
Wie bleibst du so weit hinter mir!
Du meines Herzens Freud und Wund,
Ich hätt dich auserkoren
In Freud und Scherz.
O, wie muß ich so bald von dir!
Des trau'r ich von Herzensgrund,
Seit ich dich hab verloren.

Das gar traurige Buhlscheidlied schließt mit den Versen:

Gesegn Dich Gott, mein Herzensliebl
Ich fahr ins Elend hin meine Straß.

Endlich noch ein ergreifendes Gedicht auf Luthers Tod, worin er beinah zum echten lyrischen Dichter wird:

Als man zelt fünfzehn hundert jar
Und sechs und vierzig, gleich als war
Der sibenzehend im hoenung,
Schwermütigkeit mein herz durchdrung,
Und west doch selb nit, was mir was.
Gleich traurig auf mir selber saß,
Legt mich in den gedanken tief
Und gleich im unmut groß entschlief.
Mich daucht, ich wer in einem tempei,
Erbaut nach sechsischem exempei,
Der war mit kerzen hell beleucht,
Mit edlem reuchwerk wol durchreucht.
Mitten da stund bedecket gar
Mit schwarzem tuch ein totendar.
Ob diser bar da hieng ein schilt,
Darin ein rosen war gebilt.
Mitten dardurch so gieng ein creuz.
Ich dacht mir: Ach got, was bedeuts?
Erseufzet darob trauriglich.
Gedacht, wie wenn die totenleich
Doctor Martinus Luther wer?
In dem trat aus dem chor daher
Ein weib in schneeweißem gewant,
Theologia hoch genant.
Die stunt hin zu der totendar,
Sie want ir hent und rauft ir har
Gar kleglich mit weinen durch brach.
Mit seufzen sie anfieng und sprach:
Ach das es müß erbarmen got!
Ligst du denn ietzt hie und bist tot?
O du treuer und küner helt,
Von got dem herren selb erwelt,
Für mich so ritterlich zu kempfen.

Hans Sachsens bleibende und wohlverdiente Berühmtheit ist in seinen erzählenden und dramatischen Schwänken begründet. Er ist weitaus der geschickteste Erzähler des 16. Jahrhunderts; er wird auch von keinem Dichter zwischen den großen mittelhochdeutschen Meistern und Grimmelshausen, dem Verfasser des Simplicissimus, in der Erzählungskunst übertroffen. Es gibt wahrhaft köstliche und uns nicht weniger als seine Zeitgenossen erfreuende Schwankerzählungen unter den Hunderten von „Sprichen"; nur muß, wie überall bei Hans Sachs, der Weizen von der Spreu streng gesondert werden. Mit einer bewundernswerten angeborenen Gabe wirkungsvoller Erzählungskunst weiß er seine meist lustigen Geschichtchen zu beginnen, aufzubauen und mit treffender Spitze abzuschließen. Was für ein Schatz von froher Laune muß trotz der ernsten Stimmung der Geister im Zeitalter der religiösen Kämpfe dem deutschen Volke geblieben sein, wenn ein Sohn dieses Volkes, ein echter Volksdichter, eine solche Fülle der wirksamsten Schwänke aus jenem Schatze schöpfen oder ihm neu hinzufügen konnte.

Eine Aufzählung auch nur der lustigsten Schwänke des gar zu fruchtbaren Erzählers geht aus Gründen des Raumes nicht an. Erwähnt seien wenigstens einige derer, die in den zahlreichen volkstümlichen Auszugssammlungen leicht zugänglich sind. Die Vorliebe wird bei jedem Leser je nach dem Geschmack verschieden sein, doch wird sicher „Sankt Peter mit der Geiß" für eine Perle gelten müssen. Beim Lesen hat man die Empfindung, bis auf die weniger feine Kunstform, als lese man ein Gedicht wie Goethes Legende vom Hufeisen. Inhalt, Humor der Stimmung und Geschicklichkeit der Fabelführung sind gerade in diesem Sachsischen Schwank auf ihrer Höhe. — Petrus hat an Christi Weltregiment allerlei auszusetzen, dieser gibt seinem Jünger den Stab der Regierung und läßt ihn zuerst eine kleine Probe im Weltregiment machen an der Geiß einer armen Frau, die, um Arbeit zu suchen, ihr Tierlein dem lieben Gott anheimstellt:

Der Herr zu Petro sagen was:
Petre, hast das gebet der armen
Gehört? du mußt dich ir erbarmen,
Weil ja den tag bist Herrgot du,
So stehet dir auch billich zu,
Das du die geiß nemst in dein hut,
Wie sie von herzen bitten tut,
Und behüt sie den ganzen tag,
Das sie sich nicht verirr im hag,
Nit fall, noch mög gestolen wern,
Noch sie zerreißen wolf noch bern,
Das auf den abent widerum
Die geiß unbeschedigt heimkum
Der armen frauen in ir haus.
Geh hin und richt die sach wol aus.

Petrus nam nach des herren wort
Die geiß in sein hut an dem ort
Und trib sie an die weid hin dan,
Sich fieng sanct Peters unruh an.
Die geiß war mutig, jung und frech
Und blibe gar nit in der nech,
Loff auf der weide hin und widee,
Stieg ein berg auf, den andern nider
Und schloff hin und her duech die stauden.
Petrus mit echzen, blasn und schnauden
Must immer nachtrollen dee geiß.
Und schin die sonn gar überheiß,
Der schweiß über sein leib abran.
Mit unru verzert der alt man
Den tag bis auf den abent spat,
Machtlos, hellig, ganz müd und mat
Die geiß widerumb heimhin bracht.
Der herr sach Petrum an und lacht.
Sprach: Petre, wilt mein regiment
Noch lenger bhaltn in deiner hent?
Petrus sprach: lieber herre, nein,
Nim wider hin den stabe dein
Und dein gwalt, ich beger mit nichten,
Forthin dein ampt mer auszurichten.
Ich merk, das mein weisheit kaum töcht,
Das ich ein geiß regieren möcht
Mit großer angst, mü und arbeit.
O herr, vergib mie mein torheit.
Ich wil fort der regierung dein,
Weil ich leb, nicht mer eeden ein.

Vortrefflich in der Erfindung — ob von Hans Sachs? — wie in der Ausführung ist auch der Schwank: „Der Teufel läßt keinen Landsknecht mehr in die Hölle fahren", weil nämlich die Landsknechte es selbst für den Teufel zu toll getrieben haben. — Ferner mag noch die schwankhafte Parabel „Vom Schlauraffenland" und die prächtige Geschichte vom „Müller mit dem Studenten" erwähnt sein.

Hans Sachsens Spiele sind weitaus das Beste, was im 16. Jahrhundert überhaupt im Drama entstanden ist. Gewiß erreicht er nirgend die Höhe des englischen Dramas, nicht einmal der Vorläufer Shakespeares bald nach der Mitte des Jahrhunderts; wohl aber läßt er — mit einer später zu behandelnden Ausnahme: Frischlins — weit hinter sich das ganze lateinische oder deutsche Gelehrtendrama, alle Schulkomödien der Humanisten und ihrer Jünger. Große Poesie oder auch nur dramatischen Hochschwung suche man nicht bei Hans Sachs. Das Drama, gleichviel ob Tragödie, Komödie oder Possenspiel, hatte nach Hans Sachsens Auffassung von Dichtkunst keinen höheren Zweck als den der Belehrung oder der Belustigung. Nie hat der wackere Handwerksmeister und Versedichter den Gedanken gehegt, es könne eine Kunst ohne bestimmten, sogar deutlich ausgesprochenen Zweck geben. Dieser Zweck war für ihn mehr noch die Belehrung und Besserung der Leser und Zuschauer, als ihre Unterhaltung und Belustigung. Wenn er z. B. den uralten Sigfrid-Stoff zu einem Drama verarbeitet: „Ein Tragedi mit 17 Personen: Der hürnen Sewfrid, und hat 7 actus", so leuchtet ihm dabei kein Funke altdeutscher Poesie auf, sondern er will durch das traurige Beispiel des an seiner Rohheit und Bosheit zu Grunde gehenden Sigfrids die Folgen einer schlechten Jugenderziehung zeigen. In Sigfrid sieht er nichts als einen ungeratenen, ungeschlachten Buben, eine Art von gröberem Max und Moritz, dem ganz recht geschieht, wenn er aus der Welt geschafft wird.

Zwei Gattungen von dramatischen Spielen sind bei Hans Sachs zu unterscheiden: die Komödien und Tragödien, sodann die Fastnachtspiele. Tragödien hat er solche Stücke genannt, die ein blutiges Ende nehmen; Komödien waren ihm alle Stücke mit leidlichem Ausgang, auch wenn es vorher traurig genug darin hergegangen ist. Doch kommen auch Abweichungen von dieser Einteilung vor. Irgendwelchen höheren dichterischen Wert besitzt keine der Sachsischen Tragödien oder Komödien, auch nicht der „hürnen Sigfrid". Den Stoff zu dieser Tragödie, die uns als Muster der Gattung dienen mag, hat Hans Sachs nicht etwa dem damals ja längst verschollenen Nibelungenlied entnommen, sondern dem spätmittelalterlichen Sigfridsliede sowie dem Großen Rosengarten des „Heldenbuchs", aber auch noch einer andern, bisher nicht entdeckten Quelle, die für die Schlußakte den Stoff hergab. Sigfrid gewinnt Krimhild nicht wie im Nibelungenliede durch kriegerische Hilfe für ihren Bruder, sondern indem er sie von einem Drachen befreit, der sie geraubt hat.

Im Prolog verkündet uns der Herold — auch Ehrenhold genannt —, man werde hören und schauen eine wunderwürdige Historie:

Von ainem küng im Niderlant,
Der künig Sigmund wart genant.
Der het ain sun, der hies Sewfrid,
Welcher all höfflikait vermid,
An siten, tuegent und verstant,
Grob, staeck und ernstlich mit der hant;
Erschlueg ain teachen mit der hent
In wildem wald und in verprent.

Sigfrids Ermordung und die Auffindung seiner Leiche durch Krimhild geht wie folgt vor sich:

Sie gern alle drei ab. Der hörnen Seifrit komt in königlichem gewant, legt sich und spricht:

Ich will mich legen zu dem brunnen
hin an den schatten vor dee sunnen
unter die linden, an den rangen,
den schmack der guten würz empfangen
und ligen da in stiller ru.
wie sanft gen mie mein augen zu.

Die drei brüder kommen, die zwen deuten auf Seifriden, Hagen schlicht hinzu, sticht im den dolchen zwischen sein schultern, wirft den dolch hin, Seifrit zabelt ein wenig, ligt darnach still. Hagen spricht:

Nun hat auch ein ent dein hochmut,
der uns fort nit mer irren tut.
nun wöllen wir zu hof ansagen
wie Seifrit wörtlich sei erschlagen
von den mördern bei dem brunnen;
da hab in ein jeger gefunnen.

Sie decken in mit reisig zu, gern ab. Krimhilt, die königin, get ein mit dem ernholt und eim jeger und spricht:

Man hat zu hof gesaget an,
wie das mein lieber herr und man
tot lig bei disem brunnen kalt.
ich hoff, es hab nicht die gestalt.

Se decket die reis von im ab, schlegt ir hent ob dem haupt zusam und spricht:

Da ligt mein lieber herr, ist tot,
das sei die klagt, o treuer Got!

Sie sinket auf in nider, halset und küsset in und spricht:

Ach du herzlieber gmahel mein,
der du aus treu das leben dein
für mich gewagt hast in den tot,
das du mich lösest aus der not,
veefluchet sei dee mördee hent,
die dich ermörtern an dem ent,
die dich im schlaf haben erstochen!
wil Got, es bleibt nit ungerochen.

Den Schluß macht der Ehrenhold mit seiner sittlichen Vermahnung:

Zum andern deut Seifrit die jugent
On zucht, gute sitten und tugent,
Verwegen, frech und unverzagt,
Die sich in all gferlichkeit wagt.

Von ungleich größerem Werte sind Hans Sachsens Fastnachtspiele, deren er viele Dutzend geschrieben hat. Zunächst ist von ihnen zu sagen, daß sie sich von der reichen Literatur der Fastnachtspiele des 15. und 16. Jahrhunderts durch ihre Anständigkeit rühmlich auszeichnen. Sie sind nicht zimperlich, sondern zuweilen derb wie die Zeit, in der sie entstanden; kommt man aber zu ihnen von den Fastnachtspielen unbekannter Verfasser vor und neben Hans Sachs, so hat man das Gefühl, aus eklem Schlamm in einen klaren Fluß zu steigen. Einige seiner Fastnachtspiele sind von einer schelmischen Munterkeit, die uns verwöhnte Kenner so vieler literarisch wertvollerer Dramen noch heute gefangen nimmt. Spiele wie „Das heiß Eisen, — Das Narrenschneiden, — Der fahrende Schüler mit dem Teufelbanner, — Wie Gott der Herr Adam und Eva ihre Kinder segnet", — vor allem aber das köstliche Fastnachtspiel „Der Dieb von Fünfingen" zeigen uns in Hans Sachs einen unserer liebenswürdigsten und auf anspruchslose Zuschauer wirksamsten Theaterdichter. In seiner besten Laune ist Sachs als Schalk nach der Art Till Eulenspiegels. Sein Dieb von Fünfingen ist so recht eine Eulenspiegelei oder auch Schildbürgerei. Die Fünfinger Bauern haben einen Roßdieb erwischt und wollen ihn henken; da sie aber fürchten, daß durch den Zulauf der neugierigen Menge ihre Kornäcker in der Nähe des Galgens leiden könnten, so schließen sie mit dem Dieb einen Vertrag: er solle fürs erste entlassen werden und sich nach der Ernte pünktlich zum Henken einstellen. Der Dieb Ul von Friſing macht aber seine Bedingungen, fordert einen Zehrpfennig, und die so überaus klugen Bauern willigen darein:

Der Roßdieb spricht:

Jr lieben Herrn, der Dorff Gemeyn
Zu Fünfing, ich wil ghorsam seyn
Und euch ein herten Eyd da schwern
Nach dem Schnit wider her zu kehrn
Gen Fünfing, und mich lassen hencken
Doch bitt ich wolt das best gedencken
Mit einr zehrung begaben mich
Weyl kein baren Pfennig hab ich
Solt ich wider stehln, und würd gfangen
Und an eim andern ort gehangen
So köndt ich je nit wider kommen
So hielt jr mich denn füe kein frommen

Denn würd mir übel nachgeſprochen
Solt ich denn die vier gantzer Wochen
Herumbher betteln in dem Land
So wers euch Fünfingern ein ſchand
Weyl man euch kennet weyt und breyt.

Seine Stoffe verdankte Hans Sachs einer wahrhaft unheimlichen Beleſenheit, die um ſo erſtaunlicher iſt, als er neben ſeiner Schuhmacherei im Durchſchnitt mehre hundert Verſe täglich geſchrieben haben muß. Unbekümmert um die Art des Stoffes packte er friſch zu, und da, wo die größten Dichter nachmals mit heiliger Scheu ans Werk gegangen ſind, hat Hans Sachs fingerfertig alles über denſelben dramatiſchen Leiſten geſchlagen: den Sigfrid und die Elektra, die Zerſtörung Trojas und die Irrfahrten des Ulyſſes, — und nur die Laune des Augenblicks entſchied, ob eine Erzählung oder ein Drama daraus wurde. Weithin dringenden Dichterruhm hat Hans Sachs nie erſtrebt. In der Vorrede zum zweiten Bande ſeiner Dichtungen (1560) ſagt er: „Mein Begehr, gutherziger, freundlicher Leſer, iſt, du wölleſt dies Buch annehmen für ein gemeines, offens Luſtgärtlein, ſo an offener Straßen ſteht für den gemeinen Mann, darin man nit allein findet etliche ſüß fruchttragende Bäumlein zur Speis der Geſunden, ſondern Wurz und Kraut, ſo reß und pitter ſind zu Artzney, die kranken Gemüter zu purgieren und die böſen Feuchtigkeit der Laſter auszutreiben.“ Er war und hat nichts anderes ſein wollen als ein Dichter aus dem Volke für das Volk, und er iſt in der Tat der einzige namhafte Schriftſteller der Weltliteratur, der als Volksdichter bezeichnet werden darf. Nie iſt das deutſche Handwerk durch einen einzelnen Mann höher geadelt worden als durch Meiſter Hans Sachs. Bei aller Dürftigkeit in der Kunſtform — er kennt faſt nur den kurzen jambiſchen Vierfüßler mit ſtrenger Silbenzählung — erzielt er durch eine gewiſſe Handfertigkeit der Darſtellung doch ſo ſtarke Wirkungen wie kein zweiter deutſcher Dichter ſeiner Zeit. Eine künſtleriſche Entwicklung zur Höhe iſt bei ihm nicht bemerkbar: er hat mit 70 Jahren gedichtet wie mit 25 und weder in der Auffaſſung noch in der Form etwas zugelernt. Den Leſern ſeiner Zeit hat er durch die Überfülle ſeines Stoffreichtums die ganze damalige Weltliteratur vermittelt: ſeine Dichtungen, nicht die der Humaniſten, haben dem deutſchen Volk in ſeinen nichtgelehrten Ständen die Schatzkammern des Altertums erſchloſſen. Zahlloſe Stoffe aus der griechiſchen und römiſchen Geſchichte und Dichtung ſind durch Hans Sachs zuerſt eingedeutſcht worden.

Goethes Bewunderung für Hans Sachs iſt bekannt. Die Versform im erſten Teil des Fauſt iſt nicht ohne Nachklänge der Hans Sachſiſchen Dichtungen gewählt worden. Goethe ſelbſt deutet dies in der Stelle von Dichtung und Wahrheit (zu Anfang des 18. Buches) an:

Um einen Boden zu finden, wo man poetiſch fußen, und um ein Element zu entdecken, in dem man freiſinnig atmen könnte, war man einige Jahrhunderte zurückgegangen. Hans Sachs, der wirklich meiſterliche Sänger, lag uns am nächſten. Ein wahres Talent, freilich nicht wie jene Ritter und Hofmänner, ſondern ein ſchlichter Bürger, wie wir uns auch zu ſein rühmten. Sein didaktiſcher Realismus ſagte uns zu, und wir benutzten den leichten Rhythmus, den ſich willig anbietenden Reim bei manchen Gelegenheiten.

Wahrhaft zurückerobert aber für die deutſche Leſerwelt hat Goethe den Meiſter von Nürnberg durch ſein ſchönes Gedicht von 1776 auf Hans Sachſens poetiſche Sendung. Mehr als ein Jahrhundert hat Goethes Urteil von damals beſtätigt:

Wie er ſo heimlich glücklich lebt,
Da droben in den Wolken ſchwebt,
Ein Eichkranz, ewig jung belaubt,
Den ſetzt die Nachwelt ihm aufs Haupt;
In Froſchpfuhl all das Volk verbannt,
Das ſeinen Meiſter je verkannt!

Achtes Kapitel.

Das Drama der Reformationzeit.

Über Hans Sachs, den Volksdramatiker, ist auch das Kunstdrama in Deutschland damals nicht hinausgelangt. In der Masse, nach der Zahl der uns erhaltenen geschriebenen und gedruckten Stücke geschätzt, kam das deutsche Drama dem französischen und selbst dem englischen gleich; an künstlerischem Wert stand es tief unter dem englischen und würde selbst von den besseren französischen Arbeiten überboten. Es war nicht nur die Rohheit eines großen Teiles des damaligen deutschen Dramas, die es so tief stellen läßt, — es war noch weit mehr der Mangel an höherer Kunstform. Man merkt schon beim Lesen jener Stücke, daß es wohl eine dramatische Schriftstellerei gegeben hat, aber in Wahrheit keine Bühne. Alles hat das Gepräge der bloßen Liebhaberei, das Schreiben wie das Spielen. Die Wendung zum wirklichen Theaterspiel als einem künstlerischen Beruf gleich anderen erfolgte nicht aus den inneren Bedürfnissen der deutschen Literatur und Zuhörerschaft, sondern aus der Fremde: aus England.

Man kann nicht einmal sagen, daß der ernstgerichtete Charakter der deutschen Reformation das Aufblühen des Dramas verhindert hat. Im Gegenteil, das Drama stellte sich der Bewegung sogleich in ihren Anfängen dienstbar zu Gebote, und Luther selbst hat sich keineswegs unfreundlich gegen das Theater verhalten. Die Aufführung lateinischer Schulkomödien empfiehlt er sogar als ein gutes Bildungsmittel, ja er wohnte ihnen selber gelegentlich bei. In seinen „Tischreden" hat er sich über das Theater sehr freisinnig geäußert: „Christen sollen Komödien nicht ganz und gar fliehen, drumb daß bisweilen grobe Zoten und Buhlerei darinnen seien, da man doch um derselben willen auch die Bibel nicht dürfte lesen. Darumb ists nicht, daß sie solches fürwenden und umb der Ursache willen verbieten wollen, daß ein Christ nicht sollte Komödie mögen lesen und spielen."

Der allgemeine Charakter des deutschen Dramas im 16. Jahrhundert ist vornehmlich der einer am Stoffe klebenden Kunstlosigkeit und Sittenpredigerei. Mag sein, daß einige Stücke sittigend auf die Zuschauer gewirkt haben; zu einer künstlerischen Fortbildung war keines von ihnen allen berufen. Das humanistische Schuldrama ist über eine rein äußerliche Nachahmung von Terenz nicht hinausgekommen; das volkstümliche Drama bleibt das ganze Jahrhundert hindurch eine Stümperei, und selbst das Vorbild des noch in der ärgsten Verhunzung weit überlegenen englischen Dramas, das den deutschen Dramatikern und Zuschauern durch englische Schauspieler ganz geläufig war, hat nur in Äußerlichkeiten, nicht durch den höheren Gehalt und die ausgebildetere Kunstform anregend gewirkt. Keine der deutschen Tragödien des 16. Jahrhunderts ist wahrhaft tragisch, keine der Komödien komisch, obgleich in den Tragödien das Blut in Strömen fließt, die Scherze in den Komödien und Fastnachtspielen dicht gesät und scharf gesalzen sind. Die Hauptrolle spielt in den meisten Stücken die komische Person, die unter allen möglichen Namen auftritt, als deutscher Hanswurst oder als der von den Engländern übernommene Clown, Jan Posset, auch Pickelhäring. Über die Aufführungen ist allgemein zu bemerken, daß sie, mit Ausnahme der später zu erwähnenden „Englischen Komödianten", nicht von Berufschauspielern veranstaltet, und daß die Frauenrollen von Knaben oder Männern gespielt wurden.

In der Stoffwahl zeigt das deutsche Drama des 16. Jahrhunderts dieselbe Schrankenlosigkeit, wie das englische und selbst das französische vor seiner klassischen Zeit. Unmögliche Stoffe gab es überhaupt nicht; wir besitzen ein Drama des Bartolomäus Krüger: „Eine schöne neue und lustige Aktion von dem Anfang und Ende der Welt", und aus der Weltgeschichte wird so ziemlich jede Staatsaktion von Nebukadnezar bis zu den Tagen Luthers furchtlos dramatisch verarbeitet. In der Schweiz z. B. hat man schon im Jahre 1545 einen Wilhelm Tell aufgeführt.

Zwischen den geistlichen Spielen und dem daraus hervorgegangenen Volksdrama auf der einen Seite — dem deutschen Drama der Reformationszeit auf der andern steht das Schuldrama der Humanistenwelt, unfruchtbar wie alle dichterischen Versuche in der fremden Sprache, aber doch ein nicht ganz zu übergehendes Stück damaligen deutschen Kulturlebens. Der dramatische Klassiker der Humanisten war Terenz, den sogar der Lateinschüler Shakespeare gelesen hat; doch hat man sich auch mit Plautus beschäftigt, und bei den Schulaufführungen wagte man sich an Stücke in griechischer Sprache, d. h. an solche, die man selbst aus dem Lateinischen ins Griechische zur Sprachübung übersetzt hatte. Ähnlich wie man heut in unsern höheren Schulen öffentliche Deklamationsfeste der Schüler vor den Eltern und Freunden der Schule veranstaltet, so hat man im 16. Jahrhundert in den Schulen Komödie gespielt. Aus dem Jahre 1561 liegt uns ein geistliches Stück eines Johannes Baumgart vor, dessen Prolog besagt:

Der Brauch ist itzund weit und ferren,
Das man aufs wengst ein mal im Jahr
Comedias spielet offenbar,
Der Obrigkeit zu sonderer Er,
Gemeiner Jugend z' Nutz und Ler,
In Summa jederman zum Frommen."

Mit der wachsenden Teilnahme auch der nicht Latein Verstehenden wuchs das Bedürfnis, die lateinischen und griechischen Stücke ins Deutsche zu übersetzen: so besitzen wir einen ziemlichen Vorrat von Schulkomödien in beiden Sprachen. Eines der ältesten Stücke dieser Art ist der „Henno" von Reuchlin in lateinischer Sprache: die Geschichte von dem betrügerischen Schäfer und dem betrogenen Betrüger, seinem Advokaten, — ein Stoff, der später in einem deutschen Fastnachtspiel „Der kluge Knecht" bei Hans Sachs vorkommt, und dessen klassische Gestaltung die französische Schelmenposse „Pathelin" ist.

Das Drama deutscher Sprache erscheint mit den verschiedensten Gattungsnamen: als Tragödien, Komödien, Tragikomödien, Spiele, Fastnachtspiele, Possen, Aktionen usw. Bei Luther kommt sogar schon das Wort Schauspiel vor (in der Bibelübersetzung). — Die beliebteste Versform ist die fast aller Dichtungen des 15. und 16. Jahrhunderts: der achtsilbige jambische Vers mit 4 Hebungen und einfachen Reimpaaren. Die Einteilung in Akte ist ebenso willkürlich wie die in Auftritte; die Zahl der Akte schwankt zwischen 5 und 12, ja sie geht zuweilen noch darüber hinaus. Die Auftritte werden durch das Erscheinen oder Abgehen einer Person gegliedert, ergeben sich aber nicht unbedingt aus dem Gange der Handlung. — Jedem Stücke geht ein Prolog voran, gesprochen von dem Herold oder Ehrenhold; die moralische Abschlußrede, der Epilogus, fehlt kaum je.

Als der bedeutendste unter den humanistischen Dramatikern ist **Nikodemus Frischlin** (1547—1590) zu bezeichnen, aber nicht wegen seiner lateinisch geschriebenen Stücke, sondern weil er den Drang empfunden, sich auch im deutschen Drama zu versuchen. Aus Balingen in Württemberg gebürtig, erinnert er uns durch manche Wesenszüge an seinen Landsmann Schubart, wie denn auch das Schicksal der beiden schwäbischen Dichter manches Gemeinsame hat. Frischlin wurde vom Herzog von Württemberg auf der Veste Hohenurach wegen seiner beleidigenden Schriften eingekerkert und kam bei einem Fluchtversuch um. D. Fr. Strauß, der Frischlin ein liebevolles Buch gewidmet hat, sagt von seiner dichterischen Bedeutung mit Recht: „Daß Frischlins Werke verschollen sind, sein Name in der deutschen Literaturgeschichte nur eine untergeordnete Stelle einnimmt, kommt nicht daher, daß er ein zu schlechter Dichter, sondern daß er ein zu guter Lateiner war." Seine lateinischen Stücke, auch das beste darunter: Julius Redivivus, sind für immer in den Staubwinkeln der Bibliotheken eingesargt; dagegen wird jeder Leser seiner deutschen Dramen Wendelgard und Ruth mit einer Art von geschichtlichem Kummer wahrnehmen, wieviel lebensfähige, aber verdorrte dramatische Keime es auch in Deutschland im 16. Jahrhundert gegeben hat. Wendelgard, 1579 aufgeführt, ist das gebildetste Stück des ganzen 16. Jahrhunderts. Es behandelt in edler Sprache einen rein menschlichen, deutschen Stoff: das glückliche Wiedersehen zweier lange getrennter Gatten, und erreicht in einigen Auf-

tritten wenigſtens die Höhe der Geringeren unter den engliſchen Dramatikern vor Shakeſpeare. Eine kurze Probe mag wenigſtens einen Begriff von Friſchlins Sprache geben:

Wie wandelbar iſt Menſchenglück,
So gar unſtrt, mit falſcher Tück. — —
Jetzt iſt einer hoch, bald wird er nieder,
Jetzt iſt einer arm, bald reicht er wieder.
Die Zeit bringt oft die roten Roſen,
Oft bringt ſie auch herfür Zeitloſen. — —

Des **Bartolomäus Krüger** und ſeines Dramas vom „Anfang und Ende der Welt" wurde ſchon gedacht. In ſeinem Stücke treten auf: Gottvater, Jeſus Chriſtus, der Heilige Geiſt in Geſtalt einer Taube, drei Engel „und ſo viel man ihrer ſonſten immer haben kann", auch allerlei allegoriſche Geſtalten wie Wahrheit, Gerechtigkeit und Barmherzigkeit. Dichteriſchen Wert hat ſein Weltdrama nicht; doch verdient Krüger, der Organiſt und Stadtſchreiber zu Trebbin bei Berlin war, ſchon jetzt Erwähnung als Verfaſſer eines der luſtigſten Volksſchelmenbücher des Jahrhunderts, der „Hiſtorien von Hans Clauert", eines Seitenſtückes zum Eulenſpiegel (vgl. S. 243).

Ganz im Dienſte der Reformation ſtand ein ſchweizeriſcher Dramatiker, **Niklaus Manuel** (geſt. 1530), der in ſeinen ſonſtigen Berufen als Maler, Baumeiſter und Staatsmann Erſprießliches geleiſtet haben ſoll. Seine Dramen verfolgen keinen andern Zweck als den des Kampfes gegen das Papſttum und dürfen nur nach ihrem Wert als Kampfmittel gewürdigt werden. Eines der wirkſamſten ſeiner Stücke iſt **Der Ablaßkrämer**. Die Bauern verlangen darin von einem nach der Reformation ſich in ihrem Dorfe wieder zeigenden Ablaßkrämer ihr Geld zurück und martern den widerwilligen Päpſtling in der roheſten Weiſe und unter den unflätigſten Reden. In dem Stücke kommen auch die bekannten Verſe vor:

So ſchnell das gelt im becke klingt,
Daß die ſeel in den himel ſpringt.

Ein anderer Reformationsdramatiker: **Pamphilus Gengenbach** (zwiſchen 1470 und 1524), ein nach Baſel übergeſiedelter Nürnberger, hat als ſein eigener Buchdrucker das Drama **Die Totenfreſſer** veröffentlicht, worin er in der wüſteſten Sprache die päpſtlichen Würdenträger verhöhnt, weil ſie alle von den Toten leben, nämlich von dem Ablaß für ihr Seelenheil, von den Seelenmeſſen uſw., alſo Totenfreſſer ſeien. Das Stück iſt unſagbar roh, zum Glück aber nur kurz: 219 Verſe. Es iſt im Grunde nichts als eine auf einzelne Sprecher verteilte Schimpferei. Den Zuhörern jener Zeit wird es aber gewiß behagt haben, wenn am Schluſſe der Bauer ſagt:

Von minen eltaren hab ich ghört:
Wer ſich ſiner hand arbeyt nert,
Der ſey ſälig und wrrd im wol.
So ſind münch, pfaffen täglich voi,
Früſſen mir mein ſchweiß fru und ſpot
Und wirt mir kaum darvon dy brot!
Kan auch ſo vil kaum überkummen,
Das ich es bring münch, pfaffen, nunnen,
Die mir wenig danck darumb ſagen.

Von einem ſich **Thomas Naogeorg** nennenden, in Wahrheit ſehr einfachen Bayern **Kirchmeyer** (1511—1563, nach andern Angaben erſt 1578 geſt.), rühren zwei lateiniſche reformatoriſche Zweckdramen her: **Pammachius** und **Mercator**, von denen das erſte durch Juſtus Menius, einen Freund Luthers, ins Deutſche überſetzt wurde. Chriſtus ſelbſt tritt darin handelnd auf und ſpricht:

Wolan, hie wird nicht anders draus!
Denn dieſer trachtet tag und nacht
Nach weltlicher ehr, gwalt und pracht:
Drrhalb er wird allen weſen mein
Stracks ganz und gar entkegen ſein.
Da ich war arm, wird dieſer reich!
Den weg lart ich zum Himlreich,
Drn wird er niemand wiſſen lan,
All menſchen füren von der ban!
Mit meinem tod ich ſie erloſt:
Kein größer freud der haben wird,
Denn wenn er ſie zur hellen fürt. — —

Von einem der hervorragendſten Fabeldichter des 16. Jahrhunderts, **Burkard Waldis**, der noch an anderer Stelle zu behandeln iſt (vgl. S. 247), haben wir auch eines der wirkſameren Reformationsdramen: **Der verlorene Sohn** (1527) in niederdeutſcher Sprache. Das Stück wurde in Riga, auf offenem Markt aufgeführt, wohin Waldis auf

ſeinen Irrfahrten verſchlagen worden war. Vorauf geht dem gedruckten Stück der Abſchnitt aus dem Evangelium Lucae vom verlorenen Sohn; auch ſcheint bei der Aufführung die bibliſche Parabel als eine Art von Prolog vorgetragen zu ſein.

Als eines der leſenswerteren Stücke der, wie man ſie nennen könnte, Reformationſtufe des geiſtlichen Dramas hat die Suſanna von Paul **Rebhuhn** (geſt. 1546) zu gelten. Der Verfaſſer war ein Lehrer und Geiſtlicher im ſächſiſchen Vogtland, einer von Luthers Freunden und Tiſchgenoſſen, wahrſcheinlich ein geborener Berliner, und alsdann der erſte Berliner von einigem Anſehen in der deutſchen Literaturgeſchichte. Rebhuhns Suſanna iſt eines der wenigen Stücke jener Zeit, die uns durch eine gewiſſe Spannung und reine Menſchlichkeit feſſeln. Die Aufdeckung der Schurkerei der beiden verleumderiſchen Alten gegen Suſanna wirkt beim Leſen noch heut und hat gewiß auch bei der damaligen Aufführung einen ſtarken Eindruck gemacht. Rebhuhn hat durch eine der Handlung ſehr natürlich angepaßte Akteinteilung, ſowie durch die Einſchaltung von Chorgeſängen bewieſen, daß er über dramatiſche Fragen tiefer nachgedacht hatte, als ſeine dramatiſchen Zeitgenoſſen.

Das wichtigſte Ereignis für das deutſche Drama des 16. Jahrhunderts war das Auftreten der **Engliſchen Komödianten** in deutſchen Städten. Seit der Mitte des Jahrhunderts hören wir von engliſchen Spielern, die Deutſchland bereiſten und allerlei Schauſtellungen veranſtalteten, anfangs mehr muſikaliſche Vorträge und Gauklerkünſte, ſpäter mit Hinzufügung geſpielter Stücke. Im Jahre 1586 gab es am kurſächſiſchen Hof in Dresden eine ſtändige engliſche Schauſpielertruppe; aus Frankfurt und Köln hören wir von ihnen 1592, in Nürnberg erſcheinen ſie als geſchloſſene Geſellſchaft 1593. Beſonders freundlich wurden ſie von dem Herzog Julius von Braunſchweig aufgenommen, der ſeit 1592 eine ſtehende engliſche Truppe hielt. Von den Namen der Engländer, die uns in ziemlicher Anzahl erhalten ſind, erregt unſere beſondere Aufmerkſamkeit William Kemp, ein Zeitgenoſſe, ja ein unmittelbarer Kunſtgenoſſe Shakeſpeares, mit dem Kemp wegen ſeiner eigenmächtigen Abänderung von Rollen ſogar Streit gehabt haben ſoll. Kemp galt zu ſeiner Zeit für den erſten engliſchen Komiker, und ſein Erſcheinen in Deutſchland beweiſt, daß die engliſchen Komödianten keine ſchlechten Geſchäfte bei ihren Spielreiſen gemacht haben.

Geſpielt haben die Engländer ſo ziemlich in allen bedeutenden Städten Nord-, Mittel- und Süddeutſchlands, vielfach unter dem Widerſpruch der Geiſtlichkeit, die beſonders Anſtoß daran nahm, daß ſie ihre Stücke in fremder, alſo keine genaue Prüfung der Rechtgläubigkeit geſtattender Sprache geſpielt haben. Die Engländer haben nämlich vor deutſchen Zuhörern engliſch geſpielt. Erſt ſpäter, als deutſche Schauſpieler ſich ihren Geſellſchaften angeſchloſſen hatten, wurde auch deutſch geſpielt. Durch lebhafte Geberden, wohl auch durch vorher verteilte Inhaltsangaben (Argumenta) und durch den ja nicht ganz fremden Klang der engliſchen Sprache ſcheinen die Stücke bei den deutſchen Zuhörern großes Gefallen erregt zu haben; ſonſt wären die erfolgreichen, ſich über mehr als ein halbes Jahrhundert hinziehenden Wanderſpiele der fremden Künſtler nicht erklärlich. Der in keinem engliſchen Stück fehlende Clown ſtreute wohl auch gelegentlich ein Scherzwort in deutſcher Sprache ein, wie das ja noch heut im Zirkus geſchieht; dazu kamen die luſtigen Tänze, die muſikaliſchen Zwiſchenſpiele. Kurz, die engliſchen Komödianten wurden eine ſehr dauerhafte Mode in Deutſchland. Ein Reiſeſchriftſteller des 16. Jahrhunderts, Marx Mangoldt, beſchreibt einen Beſuch bei den engliſchen Spielern der angeſehenſten Truppe, der des Sackeville:

Als die Fechtſchul hatt ein Endt
Da war nun weiter mein Intent,
Zu ſehen das Engliſche Spiel,
Davon ich hab gehört ſo viel.
Wie der Narr drinnen, Jan genennt,
Mit Boſſen war ſo exzellent:
Welches ich auch bekenn fürwar,
Daß er damit iſt Meiſter gar.
Verſtellt alſo ſein Angeſicht,
Daß er keim Menſchen gleich mehr ähnlich ſicht.

Zu seiner höchsten Blüte kam das englische Theater in Deutschland erst nach dem Tode Shakespeares; früher als in irgend einem andern Lande außerhalb Englands ist Shakespeare in Deutschland gespielt worden, wenn auch in sehr willkürlichen Verarbeitungen, ja Entstellungen.

Aufgeführt haben die Engländer ihre englischen Stücke nach ihren eigenen Bühnenhandschriften, die sie sich mit vollkommener Freiheit nach ihren ursprünglichen, d. h. schon in England umgearbeiteten englischen Dramen für den ausländischen Verbrauch zurechtgemacht hatten. Nach diesen Handschriften, die in Prosa abgefaßt waren, hat ein deutscher Herausgeber, wir wissen nicht auf welchem Wege, eine Sammlung der meistgespielten Stücke der Engländer veranstaltet (1620), nach der wir uns eine deutliche Vorstellung von der dramatischen Höhe der englischen Gäste in Deutschland bilden können. Die Sammlung trägt den Titel: „Engelische Comedien und Tragedien, das ist: Sehr schöne, herrliche und auserlesene, geist- und weltliche Comedi und Tragedi Spiel“ usw. und enthält acht Tragödien und Komödien, zwei Pickelhäringspiele und fünf Aufzüge (Zwischenspiele). Der Herausgeber der Sammlung hat seinen Namen nicht genannt, vielleicht um wegen des Erwerbes seiner Vorlagen keine Händel mit den Engländern zu bekommen. Erhalten ist uns auch einer der Theaterzettel der Engländer in deutscher Sprache, wohl der älteste deutsche Theaterzettel überhaupt. Er lautet:

Zu wissen sey jedermann daß allhiee ankommen eine gantz newe Compagni Comödianten, so niemals zuvoe hier zu Land gesehen, mit einem sehe lustigen Pickelhering, welche täglich agirn werden schöne Comödien, Teagödien, Pastorellen (Schäffereyen) und Historien, vermengt mit lieblichen und lustigen Interludien, und zwar heut Mitwochs den 21. Aprilis werden sie präsentirn eine sehe lustige Comödi, genant: Die Liebes Süßigkeit verändert sich in Todes Bitterkeit. Nach dee Comödi soll peäsentiert weeden ein schön Ballet und lächeeliches Possenspiel. Die Liebhabee solcher Schauspiele wollen sich nach Mittags Glock zwei einstellen uffm Fechthaus (in Nürnberg) allda umb die bestimbte Zeit präcise soll angefangen werden.

Später sind noch andre Sammlungen der englischen Spiele erschienen, so eine von 1630 mit dem Titel: „Liebeskampf“ oder „Ander Teil der engelischen Comödien und Tragödien“.

Von den in der Hauptsammlung erhaltenen Stücken verdienen vornehmlich unsere Teilnahme drei, deren Stoffe, zum Teil auch die Behandlung, uns auf Shakespearesche Dramen hinweisen, nämlich: Titus Andronicus, — ein Stück: „Tugend und Liebesstreich“, das denselben Stoff wie Shakespeares Drama „Was ihr wollt“ behandelt, und „Der bestrafte Brudermord“, eine arge Zerarbeitung des Hamlet.

Von Titus Andronicus läßt sich nachweisen, daß die fahrenden Engländer ihn nach Shakespeares Stück bearbeitet haben; „Tugend und Liebesstreit“ dagegen beruht nur auf derselben Quelle wie Was ihr wollt. Den Hamlet haben sich die Engländer offenbar nach Shakespeare für ihre Zwecke hergestellt, denn im allgemeinen folgt der „Bestrafte Brudermord“ in der Fabelführung seinem großen Vorbilde, nur daß er alle erhabene Poesie abgestreift und allein den Stoff in seiner spannenden Merkwürdigkeit beibehalten hat. Selbstgespräche wie „Sein oder Nichtsein“ darf man allerdings in der Tragödie der Engländer nicht suchen. Und doch strahlt selbst durch die Lumpenverhüllung des Stückes bei den englischen Fahrenden hier und da ein Funken des unsterblichen Feuers großer Kunst, das Shakespeare in seinem Hamlet entzündet hatte.

Von der Sprache, in der die Engländer vor ihren deutschen Zuhörern gespielt haben, mögen folgende kurze Proben einen Begriff geben. Hamlet erklärt dem Königspaare die Komödie in der Komödie:

Hamlet: Das ist der König Pyrrus, dee geht nach den Garten schlafen. Die Königin bittet ihn, ee soll es nicht thun, er legt sich doch. Das arme Weibchen geht weg: sehet, da kommt des Königs Bruder, welchee das Gift von Ebeno hat, gießet ihm ins Ohe, welches sobald das menschliche Geblüte empfängt, dessen Laib alsobald ertödtet.

König: Fackeln, Windlichtee her, die Comödie gefällt uns nicht!

Die Stelle, in der Hamlet seiner Mutter Vorwürfe macht, lautet:

Hamlet: Weint ihr? ach laſts nur bleiben, es ſind doch lauter Crocodillthränen. Aber ſehet, dort in jener Gallerie hängt das Conterfait Eures erſten Ehegemahls, und da hängt das Conterfait des itzigen: was dünkt Euch wohl, welches iſt doch der anſehnlichſte unter ihnen: Iſt der erſte nicht ein majeſtätiſcher Herr?

Königin: Ja freylich iſt es wahr.

Hamlet: Wie habt Ihr ihn denn ſo bald vergeſſen können? Pfuil ſchämet Euch, Ihr habt faſt auf einen Tag Begräbnis und Beylager gehalten. Aber ſtill, ſind auch alle Thüren veſt verſchloſſen?

Königin: Warum fraget Ihr das? (Corambus — der Polonius des Stückes — huſtet hinter der Tapete.)

Hamlet: Wer iſt es, der uns belauert? (ſticht ihn nieder.)

Corambus: O weh, Prinz, was thut Ihr! Ich ſterbe.

Königin: O Himmel, mein Sohn, was thut Ihr? Es iſt Corambus, der Hofmarſchall.

Die geſchichtliche Bedeutung der engliſchen Komödianten hat nicht im Wert ihrer Stücke beſtanden, obgleich auch dieſe den Durchſchnitt des damaligen deutſchen Dramas bei weitem überragen. Vielmehr ſind die Engländer dadurch ſo wichtig geworden, daß ſie zum erſtenmal durch ihr ſichtbares Beiſpiel die Deutſchen gelehrt haben, Schauſpielerei ſei keine bloße Liebhaberbeſchäftigung, ſondern eine berufsmäßig zu übende ernſte Kunſt. Bis zu ihrem Auftreten wurden alle Stücke, auch die von Hans Sachs, von wackern Bürgersleuten aus Liebhaberei dargeſtellt; durch die Engländer entſtand in Deutſchland der Schauſpielerberuf, und man kann geradezu ſagen: aus den engliſchen Theatertruppen ſind im Laufe des 17. Jahrhunderts die deutſchen wandernden Theatergeſellſchaften hervorgegangen, die alsdann für das Drama des 18. Jahrhunderts die Möglichkeit einer würdigen Darſtellung geboten haben.

Man hat vielfach auf das Vorbild der engliſchen Komödianten zurückführen wollen die dramatiſche Schriftſtellerei zweier deutſcher Dichterlinge, eines gar vornehmen, ſogar gekrönten Herrn: des Herzogs Julius von Braunſchweig, und eines ehrſamen Nürnberger Bürgersmannes: Jacob Ayrer. Die unmittelbare Anregung zu ihrer dramatiſchen Tätigkeit mögen die beiden in der Lebensſtellung ſo verſchiedenen, nach ihrem dramatiſchen Können ziemlich gleichen Schriftſteller empfangen haben; gelernt haben ſie gar wenig von den Engländern, es wären denn einige Äußerlichkeiten wie die Einteilung in Akte und Szenen.

Julius von Braunſchweig (geb. 1564, wie Shakeſpeare, — zur Regierung gekommen 1589, geſt. 1613) war der noch weniger berufene Dramatiker von den beiden. Er hat mit gutem Willen und großem Fleiß zwölf ſchlechte, oder ſagen wir es nur unverhohlen: ganz wertloſe Stücke geſchrieben, auf die kein Menſch achten würde, wenn ſie nicht wegen der Niedrigkeit ihrer Sprache auffielen und — von einem regierenden Herzog herrührten. Julius von Braunſchweig hat ſogar von den Äußerlichkeiten der Engländer, mit denen er in ſtetem Verkehr lebte, nichts gelernt: die Akteinteilung ſeiner Stücke iſt meiſt ganz ſinnlos. Er hat die bequeme Proſa der engliſchen Komödianten den immerhin einige Kunſt fordernden Reimverſen vorgezogen. Seine Stoffe hat er aus dem großen Allerweltsvorrat der deutſchen Schwänke, aus der Bibel oder aus ſonſt allbekannten Quellen gewählt; mit der eigenen Erfindung hat er ſich ſo wenig wie ſeine Zeitgenoſſen überhaupt aufgehalten. Da iſt eine Komödie von der keuſchen Suſanna, einem, wie wir geſehen haben, damals ſehr beliebten Dramenſtoff; ein Drama von einem ungeratenen Sohn; von einem Buhler und einer Buhlerin uſw., — alle roh, witzlos und obendrein langweilig. Des Herzogs Hauptmittel zur Erzielung komiſcher Wirkungen war die Anwendung der Mundart, meiſt der niederdeutſchen, für ſeine komiſchen Perſonen. Er war ein beſonderer Freund ausführlicher Gerichtsverhandlungen in ſeinen Stücken: in der Suſanna kommt eine Gerichtsverhandlung von fünfzig Seiten Länge vor. Unbedingte moraliſche Forderung iſt in allen ſeinen Stücken die Beſtrafung des Laſters am Schluſſe, auch wenn er ſie durch das plötzliche Erſcheinen rächender Teufel herbeiführen muß. Ein ſo ſtarker Verbrauch von Teufeln wie in des Herzogs Stücken kommt bei keinem andern Dramatiker vor. Im Braunſchweigiſchen wütete unter dem Herzog Julius der Hexenprozeß und ſomit der Glaube an Teufelei aller Art aufs furchtbarſte.

In seiner Komödie von „Vincentio Ladislao", der Schilderung eines lügenhaften Bramarbas, wohl nach italienischen Mustern, erinnert er auch ganz von weitem an Shakespeares Don Adriano de Armado in der Verlorenen Liebesmüh, die der Herzog möglicherweise in irgendeiner Umarbeitung gekannt hat.

Ein einziges Stück des herzoglichen Dramatikers scheint auf freier Erfindung zu beruhen, aber es ist auch danach! Es heißt: „Der Fleischhauer" und erzählt in abstoßend niedriger Sprache die niedrigen Betrügereien eines Fleischhändlers und sein Ende am Galgen. Die Hängeszene wird in aller Ausführlichkeit ausgemalt und muß bei der Aufführung grausig genug gewirkt haben.

Nicht des Inhalts wegen, vielmehr aus kulturgeschichtlichen Gründen sei ein Pröbchen der Redeweise des fürstlichen Dichters gegeben. In dem, übrigens nicht der römischen Kaisergeschichte entnommenen, Stück „Von einem ungeratenen Sohn" begeht dieser mit dem Namen Nero den Mord an seinem eigenen Söhnchen nach folgender Anweisung des Herzogs:

Nero: Schweig! (Und setzet ihme das Knye auff den Hals, das er nicht mehr ruffen kan, der Knab aber grunselt gleichwol.) Warte, ich will dir das Grünseln bald verbieten, (Streichet die Ermeln auff, nimbt ein Messer, und schneidet seinen Leib auff, und schepffet mit einem Schälichen ihme das Blut aus seinem Leibe, und setzt es bey sich. Darnach nimpt er das Hertze ihme aus dem Leibe, und wirfft den Cörper in ein Loch, nimpt darnach das Gläschen, und vermischet das Bluth mit Wein, und trinckts aus, Das Hertze legt er auff die Kolen, bratet das, und frißts auff. Wann er das so alles verrichtet, gehet er abe, und spricht.) Nun deucht mich, ich sey so keck, wann mich der Teuffel begegnete, ich wolte mich an ihnen machen. Ich wil nun hingehen, und vernhemen, Ob mein Vater heute wil in den Garten gehen, damit ich mich darauff auch könne gefaßt machen. (Gehet abe.)

Kaum etwas Besseres läßt sich von dem andern, bekannteren Dramatiker des 16. Jahrhunderts: **Jacob Ayrer**, sagen. Von seiner Person wissen wir nicht viel Sicheres; er ist 1605 in Nürnberg gestorben, Geburtsjahr und Geburtsort werden, nicht mit völliger Bestimmtheit, in das Jahr 1560 und nach Nürnberg gelegt. Er scheint Protestant gewesen zu sein, doch merkt man in seinen Dramen so gut wie nichts davon. Die Moral, die er allen seinen Stücken anhängt, ist die ganz gewöhnliche flache und redselige, die wir in zahllosen dichterischen und nichtdichterischen Werken des Jahrhunderts antreffen. Auch seine Stücke hatten keinen höheren künstlerischen Zweck, sondern sollten nur der oberflächlichen Unterhaltung dienen. Sie waren zur Aufführung bestimmt, doch wissen wir nichts Sicheres, ob sie jemals dazu gelangt sind. Ebensowenig wie Hans Sachs hat Ayrer eine gelehrte Bildung besessen, sondern seine Dramenstoffe und all sein Wissen aus der Unterhaltungsliteratur seiner Zeit aufgelesen. Die Sammlung seiner 66 dramatischen Spiele enthält nicht alles, was aus seiner schnellfertigen Feder geflossen war: es sollen uns über dreißig Stücke verloren gegangen sein, wenn anders man Ayrer gegenüber von einem Verlust sprechen darf. „Opus Theatricum, Dreißig ausbündig schöne Comedien und Tragedien", so lautet der Titel der nach Ayrers Tode 1618 erschienenen Sammlung, aus der die Titel einiger Stücke herausgehoben werden mögen:

„Tragedia und gantze Hystori von Erbauung und Ankunfft der Stadt und Stiffts Bamberg, gantze Regirung und Absterben Kayser Heinrici Secundi und seiner Gemahlin Künigunda, soviel derselben Geschicht aus glaubwürdigen Cronicis zu beweisen ist; hat 9 Actus mit 72 Personen. — Comedi." — — „Erster Teil: Vom Hug Dieterichen und seinem Sohn Wolff Dieterichen, König in Griechenland, wie es ihnen beeden ergangen; hat 6 Actus und 12 Personen." — Es folgen noch zwei Teile ähnlichen Inhalts. — „Comedia von zweyen Brüdern aus Syraguſa, die lang nicht einander gesehen hetten, aber von gestallt und Person einander so ehnlich waren, das man allenthalben einen vor den andern ansahe." — „Comedia von der schönen Sydea, wie es ihr mit dem Engelbrecht bis zu ihrer Verheuratung ergangen."

Nahezu der einzige Grund, der zu näherer Beschäftigung mit Ayrer Anlaß gibt, ist der Umstand, daß sich in seinem Opus Theatricum eine Reihe von Stücken findet, deren Stoffe auch von Shakespeare behandelt sind. Wahrscheinlich hatten die englischen Komödianten ihm diese Stoffe zugeführt; seine Beeinflussung durch die Engländer hat Ayrer selber zugegeben: in der Vorrede zu seiner Dramensammlung sagt er, sie seien „alle nach dem Leben

angeſtellt und dahin gerichtet, daß mans (gleichſam auf die neue Engliſche manier und art) alles perſönlich agirn und ſpilen kann." Shakeſpeariſche Stoffe finden ſich in Ayrers „Comedia von der ſchönen Phaenicia", ziemlich übereinſtimmend mit „Viel Lärm um Nichts", aber natürlich nur dem Stoffe, nicht der Ausführung nach. Wahrſcheinlich hat Ayrer nur aus derſelben franzöſiſchen Quelle, einer Novelle von Belleforeſt, geſchöpft, wie auch Shakeſpeare. — Ferner in der „Schönen Sydea", die mit Shakeſpeares „Sturm" einer gemeinſamen, bisher unbekannten Quelle, entnommen iſt. Ayrers Stück iſt ſicher um mehrere Jahre früher entſtanden als der „Sturm", der nicht vor 1611 gedichtet wurde. Jede Möglichkeit, daß Shakeſpeare Ayrers Stück als Vorlage oder auch nur als Anregung benutzt habe, iſt ausgeſchloſſen.

Aus der Sydea folge hier, gerade zum Vergleich mit dem Sturm, eine für Ayrers Sprache recht bezeichnende Stelle. Sydea iſt Ayrers Name für Shakeſpeares Miranda, Ludolff für Proſpero. Der ſich über ihre Armut beklagenden Sydea herrſcht Ludolff zu:

Halts Maul! daß dich Jupiter ſchend!
Und hab ein zeit gedult mit mir!
Jetzt will ich bringen mein Geiſt herfür,
Der muß mir ſagen, wies uns auff Erd
Biß zu dem todt ergehn noch werd.

Die vorhin erwähnte Comedia von zweyen Brüdern aus Syraguſa behandelt denſelben Stoff, wie Shakeſpeares Komödie der Irrungen. Endlich hat Ayrer nach einer engliſchen Quelle ſeine Comedia vom König Edwarto dem Dritten angefertigt, worin die Liebesleidenſchaft des Königs für eine Gräfin Salisbury behandelt wird, derſelbe ſtark dramatiſche Stoff, den ein nicht völlig ohne Grund Shakeſpeare zugeſchriebenes Stück „Edward III." behandelt. Wahrſcheinlich haben Ayrer wie der Verfaſſer des engliſchen Dramas aus einem verloren gegangenen älteren engliſchen Stücke geſchöpft, das durch die fahrenden Komödianten nach Deutſchland gebracht worden war.

Irgend welchen dichteriſchen Wert hat keine der Tragödien, Komödien, noch Faſtnachtſpiele Ayrers. Von den letzten iſt am erträglichſten „Der Bauer mit ſeinem Gevatter Tod", mit demſelben Stoff, der in einem Grimmſchen Märchen: „Gevatter Tod" behandelt wird.

Ayrers Stücke ſind durchweg in dem allgemein üblichen Dramenvers des 16. Jahrhunderts geſchrieben: dem jambiſchen Achtfüßer mit vier Hebungen. Die längeren Stücke ſchwanken zwiſchen fünf und neun Akten, könnten aber ebenſogut nur drei oder auch zwanzig Akte haben.

Nicht ohne ein gewiſſes Gefühl vaterländiſcher Scham lieſt man die fünf Bände Ayrers. Um dieſelbe Zeit, als dieſe kläglichen Stümpereien in Deutſchland geſchrieben und gedruckt, wohl gar geſpielt wurden, blühte in England das Drama größten Stils, ſchritten unſterbliche Geſtalten über die nationale Bühne eines Volkes, das durch Jahrhunderte ſeiner ſpäteren dramatiſchen Literatur bewieſen hat, daß ſeine natürliche Begabung für die dichteriſch wertvolle Behandlung der dramatiſchen Form wahrſcheinlich nicht höher iſt als die des deutſchen Volkes. Einen der Hauptgründe für die beſchämende Minderwertigkeit des deutſchen Dramas im 16. Jahrhundert findet der Leſer an mehr als einer Stelle dieſes Buches angegeben.

Kein einziges deutſches Drama des 16. Jahrhunderts hat den geringſten nachweisbaren Einfluß auf die nachmalige Entwicklung der deutſchen dramatiſchen Dichtung überhaupt geübt, weder das Drama im Dienſte der Reformation, noch das aus der oberflächlichen Nachahmung der Engländer hervorgegangene Drama des Braunſchweigiſchen Herzogs und Ayrers. Auch auf dieſem Gebiete wie auf ſo vielen hat Deutſchlands Literatur das Schickſal erfahren, ihre ſtärkſten Anſtöße aus der Fremde zu empfangen. Hat auch das deutſche Drama ſelbſt den engliſchen Komödianten nichts zu verdanken, ſo haben ſie doch durch ihr Auftreten als geſchloſſene Schauſpielertruppen das deutſche Theater ſchaffen helfen.

Digitized by Google

Neuntes Kapitel.

Johann Fiſchart.

Von dieſem nach Luther größten Schriftſteller des 16. Jahrhunderts kennen wir nicht das Geburtsjahr, auch nicht mit völliger Sicherheit den Geburtsort. Er iſt zwiſchen 1545 und 1550 geboren, denn in der Vorrede zu ſeiner gereimten Ausgabe des Eulenſpiegels vom Jahre 1570 nennt er ſich „jung“. Wahrſcheinlich ſtand ſeine Wiege in Straßburg, obgleich er ſich durch eine der zahlloſen Umſchreibungen ſeines Namens: „J. F. G. M.“ als **Johann Fiſchart**, genannt Mentzer (Mainzer) bezeichnet hat. Da ſchon ſein Vater den Beinamen Mentzer führte, ſo wird die Familie urſprünglich aus Mainz geſtammt haben, unſer Fiſchart aber in Straßburg geboren ſein. In Baſel hat Johann Fiſchart ſich 1574 den Doktorhut der Rechte erworben, 1583 hat er ſich vermählt, 1590 ſcheint er geſtorben zu ſein. Von ſeiner Perſönlichkeit wiſſen wir an wichtigeren Tatſachen noch, daß ſein Lehrer jener Caſpar Scheidt geweſen, von dem der „Grobianus“ herrührt (vgl. S. 247). Wir erfahren auch, daß Fiſchart ziemlich weit in der Welt herumgekommen iſt, Paris, London, die Niederlande beſucht hat, auch daß er als Anwalt am Reichskammergericht zu Speier tätig geweſen, und aus ſeinen Schriften können wir ſchließen, daß er eine außergewöhnliche, beinah allzu umfaſſende Sprachbildung beſeſſen hat, denn er wirft mit Griechiſch, Lateiniſch, Franzöſiſch, Italieniſch, Spaniſch und Holländiſch gar zu reichlich um ſich.

Die Zeitfolge der Entſtehung ſeiner wichtigſten Schriften iſt dieſe: 1575 die Geſchichtsklitterung, — 1576 das Glückhafte Schiff, — 1577 das Podagrammatiſche Troſtbüchlein, — 1578 das Ehezuchtbüchlein, — 1579 der Bienenkorb, — 1580 das Jeſuiterhütlein.

Auch denen, die trotz allen Empfehlungen in Literaturgeſchichten nie eine Zeile von Fiſchart leſen werden, muß geſagt werden, daß jener außerordentliche, heutigen Leſern ſo ungemein ſchwer zugängliche Schriftſteller neben allem andern einer der deutſcheſten Männer ſeines Zeitalters geweſen iſt. Außer Hutten hat kaum einer ſo ſtolze Töne deutſcher Vaterlandsbegeiſterung angeſtimmt wie Johann Fiſchart. In ſeiner Ermahnung an die Deutſchen (aus Anlaß des Bildes von Deutſchland) ruft er ſeinen Zeitgenoſſen zu:

Drum iſt nichts, daß man Adler führt,
Wann man des Adlees Muth nicht ſpürt;
Nichts iſt's, daß man den Scepter trägt,
Und ihn wider kein Untreu eegt;
Nichts iſt, daß man fürmalt die Welt
Und kaum ein Stück der Welt erhält;
Sonder man muß erweiſen ſein
Dies, deß man will gerühmet ſein,
Und nicht der Alten wackre Thaten
Schänden mit Unthun ungerathen.
Aufeecht, teeu, eedlich und ſtandhaft,
Das gwinnt und erhält Leut und Landſchaft:
Alſo wird man gleich unſern Alten;
Alſo möcht man forthin erhalten
Den Eheeneuhm auf die Nachkommen,
Daß ſie demſelben auch nachomen (nachahmen);
Und alſo kann man ſein ein Scheecken
Den Nachbarn, daß ſie uns nicht wecken,
Sondern dem Hund lan ſeinen Traz
Zu verwahren ſein Gut und Schatz.
Gleich wie man deren noch findt etlich,
Die ſolchem Rath nachſetzen redlich
Und eecht bedenken ihre Wüeden,
Wie ihre Vorfahren Scepter führten:
Gott ſtärk dem edlen deutſchen Gblüt
Solch anererbt deutſch Adlersgmüth.
Seht, dies hab als ein Deutſcher ich
Aus deutſchem Gblüt treuheeziglich
Euch Deutſchen, die herkommt von Helden,
Bei dieſen Helden müſſen melden.

Und in ſeiner Dichtung von dem „Straßburger Bündnis“ ſingt der wackere deutſche Mann:

Freiheitblum iſt die ſchönſte Blüh:
Gott laſſe dieſe werte Blum
In Teutſchland blühen umb und umb,
So wachſt dann Fried, Freud, Ruh und Ruhm.

Fiſchart war auch einer der ſehr wenigen gelehrten Deutſchen ſeiner Zeit, die ſich mit Freiheit der Weltanſchauung über die Auswüchſe des Humanismus luſtig machten (im 10. Kapitel der Geſchichtsklitterung), und von ſeinem Eintreten für die Ehre der deutſchen Sprache hat der Leſer ſchon früher ein kräftig Wörtlein vernommen (S. 211).

Johann Fischart war der größte, aber auch der fleißigste unter den Schriftstellern von Beruf zu seiner Zeit; es gibt kaum ein literarisches Gebiet, auf dem er sich nicht versucht hätte, bis hinunter zur Übersetzerarbeit ums tägliche Brot. Selbst als Liederdichter haben wir Fischart mit allen Ehren zu nennen; seine Versuche im deutschen Sonett sind allerdings nicht viel wert, dagegen zeigt er sich als unerschöpflicher Trinkliedsänger in dem berühmten Trinkkapitel — um es gesittet zu benennen —, worin er neben bekannten Trinkliedern auch manches aus dem Eigenen zum Besten gibt. Vielleicht ist sogar das Liedlein: „Den liebsten Buhlen, den ich han, Der liegt beim Wirt im Keller, Er hat ein hölzins Röcklin an Und heißt der Moskateller" kein echtes Volkslied, sondern rührt von Fischart selber her.

Betrachten wir zuvörderst Fischarts kleinere Dichtungen, ehe wir uns an sein Hauptwerk, die furchtbare Geschichtsklitterung, wagen. Da ist zunächst „Der neu Eulenspiegel reimenweis", eine flotte Umarbeitung des Volksbuches von Eulenspiegels Schelmentaten wahrscheinlich eines der mancherlei Bücher, die Fischart für einen verwandten Buchdrucker und Verleger des Erwerbes wegen verfertigt hat. Ja er hat sich sogar dazu erniedrigt, das wahnwitzige Buch Daemonomania des Franzosen Jean Bodin zu übersetzen und einen Neudruck des scheußlichsten aller Bücher des späten Mittelalters: des Hexenhammers von Sprenger, zu bevorworten.

Eine Versdichtung „Vom Ritter Peter von Stauffenberg" ist die wertlose Erneuerung eines mittelhochdeutschen Versgedichtes, worin der Liebesbund zwischen einem Ritter und einer Fee erzählt wird. — Allen diesen Werken merkt man an, daß sie ohne inneren Anteil des Bearbeiters entstanden sind.

Aus anderm Ton gehen schon die Dichtungen Fischarts gegen die ihm widerwärtigen „Pfaffen" und besonders die Jesuiten. Sein Erstlingswerk in dieser Richtung war das Gedicht: „Nacht-Rab" gegen einen Jesuiten Rabe (1570), eine Häufung grober persönlicher Witzeleien, die auf uns nicht mehr wirken.

Fischarts „Bienenkorb" und „Jesuiterhütlein" beruhen auf französischen Vorlagen und sind eine wüste Sammlung alles dessen, was die schriftstellerischen Anhänger der Reformation gegen die Vorkämpfer der katholischen Kirche an grobem und gröbstem Witz aufzubringen wußten. Alles dies hat kaum noch für den Forscher, geschweige für den harmlosen Leser einen besondern Wert.

Das „Podagrammatische Trostbüchlein" gehört zu der sehr umfassenden Literatur jener Zeit über eine der ärgsten Plagen der Menschheit: die Gicht. Sie ist in demselben ironischen Tone der Verherrlichung gehalten, in dem Erasmus die Torheit, Caspar Scheidt die grobianische Rohheit besang, und der uns heute lange nicht so witzgesalzen klingt wie den Zeitgenossen Fischarts. Die meisten Schriften über das Podagra, darunter auch eines von Pirkheimer, waren natürlich lateinisch abgefaßt, und Fischarts Buch ist nichts als die erweiternde Umarbeitung eines der vielen lateinischen Gichtgedichte. Echt Fischartisch sind darin die zahlreichen neuen Namen, die er nach seiner Art für die Gicht erfindet, zum Beispiel „Fräulein von Fußach" und die „gliederkrämpfige Fußkitzlerin".

Den Höhepunkt der Schriftstellerei Fischarts bilden seine Umdichtungen von Werken des größten französischen Literaturmenschen seiner Zeit: François Rabelais. Zu zwei Hauptwerken hat der Franzose den Deutschen angeregt: zum Gargantua oder der Geschichtsklitterung, und zu „Aller Praktik Großmutter". Das letzte ist eine deutsche Umarbeitung von Rabelais' scherzhaftem Kalender Pantagruéline Prognostication, mit derselben kühnen Selbständigkeit ganz und gar deutsch gemacht, mit der Fischart bei allen seinen Umarbeitungen fremder Muster verfuhr. — Nun aber der deutsche Gargantua Fischarts, die schon mehrmals genannte Geschichtsklitterung! Rabelais' Gargantua ist ungeheuer, Fischarts Umarbeitung ist noch ein gutes Teil ungeheurer. Lebende Menschen, die sich rühmen können, den ganzen Fischartischen Gargantua gelesen zu haben, dürfte es

Digitized by Google

außer den dazu verpflichteten Fachleuten kaum geben. Dabei hat Fiſchart nur das erſte Buch des Rabelaiſiſchen Gargantua bearbeitet! Zu mehr hat ſelbſt ſeine ſtaunenswerte Gewandtheit nicht hingereicht, auch hätten wohl die Leſer Reißaus genommen. Aus ſieben Zeilen bei Rabelais, dem Anfang des dritten Kapitels des erſten Buches von Gargantua, hat Fiſchart zwei große Kapitel gemacht, und bei jeder neuen Auflage des tollſten aller Bücher des 16. Jahrhunderts hat er immer und immer wieder erweitert. Alles, was Fiſchart an Wiſſen und Wollen im Hirn und Herzen hatte, wurde von ihm in ſeine Geſchichte vom Rieſen Gargantua hineingeſtopft. Man darf Fiſcharts Geſchichtsklitterung, will man ihr gerecht werden, nicht als Überſetzung betrachten. Fiſchart ſelbſt hat von ihr geſagt, ſie ſei „auf den teutſchen Meridian viſiert“, und in der Tat hat Rabelais nur den Rahmen und einige Bruchſtücke zu dem jeden Leſer überwältigenden deutſchen Gargantua hergegeben. Die höchſte Steigerung erreicht Fiſcharts Wildheit, aber auch ſeine ſprachliche Meiſterkunſt in der Schilderung des Trinkgelages, die ein ganzes Kapitel füllt. Es gibt Stellen darin, die an Shakeſpeareſche Auftritte, z. B. an die mit Falſtaff und ſeinen Geſellen erinnern, nur daß Shakeſpeare unvergleichlich maßvoller iſt. Ausgelaſſenheit bis zur Tollheit und doch mit Maß — ſo etwas kennt Fiſchart und die deutſche Literatur des 16. Jahrhunderts nicht.

Es hält ungemein ſchwer, eine heutzutage lesbare Probe aus Fiſcharts Gargantua abzudrucken; auch kann die volle Wucht des literariſchen Ungetüms nur an großen Maſſen gefühlt werden. Verſuchen wir es immerhin mit einigen Stücklein, die wenigſtens einen Begriff von der Fiſchartiſchen Sprache geben:

Unſere Vornamen ſind eher aufkommen, als da wie Chriſten worden. Sonſt waren unſere jetzigen Zunamen zugleich der Alten Vor- und Nachnamen. Darum lauts den Wallen (Wallonen) und Botterflämming und den plumpen Holländern ſo widerſinniſch, daß einer ſoll Diebold, Angelbert oder Lentz, Ochſenfuß heißen; meynen, ein Hochteutſcher hab darumb zween Vättee. — Unſer Sprach iſt auch ein Sprach und kann ſo wol ein ſack nennen, als die Lateinrr saccus. — — Wir haben jetzt das frey Regiment, was dörffen wir uns nach den Sclaviſchen Römern nennen, die Herren nach den Knechten?

Was kann die Blum dazu, daß eine Spinne Gift aus ihr zricht? der Paeacelſus, daß ihm dee Henkrr, wie er ſchreibt, 21 Knecht gehenkt hat? Der Spiegel wird darumb nicht dunkrler, wann ſchon ein Schmutzkolb drein ſicht; die Sonn wird darumb nicht wüſt, wann ſie ſchon Waſſer aus Pfützen ziecht. Der Artzet muß darum nicht kranck wrrdrn, wann er ſchon mit Krancken umbgeht: ſolt ich nit ein geiſtlichen Text under einr weltlichr Weiß ſingen können? oder ein weltlichen Dantz auß der Pſalmenweiß geigen können? Dichten doch unſere Predicanten geiſtliche Lieder von riner wilden Sau, das geiſtliche wacker braun Meidelein, den geiſtlichen Felbinger ꝛc. O mein lieben Gäſt, ich ſahe den Bettlerdantz auch wol großr Hrrren dantzen, und den Philipinadantz dantz auch wol ein Bawer. Ich thu wie die Griechiſchen Philoſophi, die zogen auf allr Kirchweihen, Meſſen und Märkte, nicht daß ſir kaufften, ſonder alles, wie es zugleng begafften, waren Gafflent für Kaufirut.

Für die Sprachmeiſterſchaft Fiſcharts gibt es keinen ſchlagenderen Beweis, als daß der bewundernswerte Rabelais-Überſetzer des 19. Jahrhunderts, Regis, überall da, wo er Rabelaiſiſche Stellen bei Fiſchart wörtlich wiederfand, deſſen Sprachgebrauch einfach gefolgt iſt.

Viel menſchlicher als der Gargantua, beinah allzu menſchlich, iſt Fiſcharts Flöhhatz—Weibertratz (Weibertrutz), ein luſtiges, aber natürlich nicht ſehr anſtändiges Scherzgedicht über den Kampf zwiſchen den Frauen und ihrem angeblich ärgſten kleinen Feind. Die Erfindung rührt nicht von Fiſchart her, der wenig ſaubere Gegenſtand war ſchon vor ihm wiederholt behandelt worden; mit einer ſo übermütigen, ſich überkugelnden Ausgelaſſenheit nie zuvor.

Bei weitem wertvoller aber und heute noch lesbar iſt Fiſcharts Philoſophiſch Ehezuchtbüchlein, Proſa durchſetzt mit teilweis ſehr hübſchen Verseinlagen. Das Werk wäre wirkſamer, wenn es kürzer wäre; aber wer wird von Fiſchart Beſchränkung und Maß verlangen! Vielfach folgt er darin zwei Abhandlungen von Plutarch, auch ein Geſpräch des Erasmus hat er benutzt; doch iſt ganz ſein eigen die ſchönſte Stelle: über die gegenſeitige Duldung und Nachſicht zwiſchen Eheleuten:

Digitized by Google

Wann er ſchreiet, Sie nur ſchweiget,
Schweigt er dann, Redt ſie ihn an,
Iſt er grimmſinnig, Iſt ſie kühlſinnig,
Iſt er vielgrimmig, Iſt ſie ſtillſtimmig,
Iſt er ſtillgrimmig, Iſt ſie troſtſtimmig,
Iſt er ungſtümig, Iſt ſie kleinſtimmig,
Tobt er aus Grimm, So weicht ſie ihm,
Iſt er wüthig, So iſt ſie gütig,
Mault er aus Grimm, Redt ſie ein ihm.
Er iſt die Sonn', Sie iſt der Mon,
Sie iſt die Nacht, Er hat Tagsmacht,
Was nun von der Sonnen Am Tag iſt verbronnen,
Das kühlt die Nacht Durch des Monds Macht.
Alſo wird gſtillt Auch was iſt wild.
Sonſt gern geſchicht, Gleich wie man ſpricht:
Zween harte Stein maln nimmer klein.
Ein' gſcheidt Frau läßt den Mann wohl wüthen,
Aber dafür ſoll ſie ſich hüten,
Daß ſie ihn nicht lang maulen laſſe,
Sondern durch linde Weiſ' und Maße
Und durch holdſelig freundlich Gſpräch
Bei Zeiten ihm den Mund aufbrech'.

Eine liebenswürdige Ergänzung zu Fiſcharts Ehezuchtbüchlein bildet ſein Gedicht Anmahnung zu chriſtlicher Kinderzucht (als Einleitung zu einem Katechismus). Eine ſo liebliche Stelle wie die folgende findet ſich bei dem literariſchen Rauhbein Fiſchart leider gar zu ſelten:

Und die (Kinder) zuletzt Gott gar verſetzt
Ins Paradies, ſie da ergetzt,
Sie macht zu ewigen Himmelsſprößlein,
Zu gnadenfeuchten Engelsſchößlein.
Wie ſollt ein Lehrer und ein Vater,
Wo er hat ein barmherzig Ader,
Nicht han eine Freud mit ihrer Zucht,
Dieweil es iſt ein ſchöne Frucht,
Und noch vielmehr an ihnen wird
Natur lieblich Anmuthung geſpürt,
Als in den allerſchönſten Geſchöpfen,
Daraus wir ſonſt Ergötzung ſchöpfen;
Das macht die lebhaft Freundlichkeit,
Die anlachend Geſprächlichkeit,
Die in den Kindern wir all ſpüren,
Wie ſo ſchön all Geberden zieren.
Denn was iſt Lieblichers zu hören
Als wann die Kinder reden lehren,
Wann's herausliſpeln bald die Red
Und rufen Abba, Vater, Ett,
Rufen der Mutter Memm und Ammen,
Geben nach ihrer Nothdurft Namen,
Brauchen den [die] ererbt Adams-Gwalt,
Der jedem Geſchöpf ein Nam gab bald,
Wie iſt ihn'n zuzuſehen wohl,
Wann's wackeln wie ein Waſſerpfahl?
Und ſo halslähmig ungwiß taſten,
Und wie ein Engelchen erglaſten?

Das ſchönſte aber von allen Fiſchartiſchen Werken iſt ſein **Glückhaftes Schiff**, gedichtet über eine, wohl ſagenhafte, fröhliche Schützenfeſtreiſe auf der Limmat und dem Rhein nach Straßburg von Züricher Bürgern, die einen heißen Hirſebrei an einem Tage, allerdings vom früheſten Morgen bis in den dämmernden Abend, noch warm ans Ziel bringen und ſo die Möglichkeit ſchneller Nachbarhilfe im Falle einer Not beweiſen. Rein künſtleriſch, aber auch inhaltlich iſt Fiſcharts Glückhaftes Schiff das edelſte deutſche Literaturwerk in Verſen und größeren Umfangs zwiſchen den Meiſterwerken der mittelhochdeutſchen Zeit und dem 18. Jahrhundert. Durch den prächtigen Gegenſtand begeiſtert, entſchlägt ſich Fiſchart in dieſer Dichtung ſeiner ſonſt unausrottbaren Unarten, und ſo iſt ihm ein ſchönes Stück deutſcher Poeſie gelungen, an dem wir uns faſt rückhaltlos noch heut erfreuen können. Wir ſeufzen nach dem Leſen dieſes Werkes: daß ein Dichter mit ſolchem Können ſeine überreichen Gaben ſo oft an Wertloſes, ja an Elendes vergeudet hat! Man merkt ordentlich die Luſt des Dichters an Stoff und Dichtung.

Aus dem Glückhaften Schiff:

„Heut werdt ihr als willkommen Gäſt
Zu Straßburg noch ankommen reſch.
Nun, liebs Wagſchifflein, lauf behend,
Heut wieſt ein Glückſchiff noch genennt,
Und durch dich werd' ich auch geprieſen,
Weil ich ſolch Treu dir hab bewieſen."
Solch Stimm' der Geſellſchaft ſeltſam war
Und ſchwieg drob ſtill erſtaunet gar,
Es däucht ſie, daß ſie die Stimm' fühl',
Als wann ein Wind blies in ein Höhl';
Derhalb jagt ſie ihr ein ein' Muth,
Und gleich wie das Horn rufen thut
Des Jägers, wann es weit erſchallt,
Den Hunden in dem finſtern Wald,
So ſie im tiefen Thal verlaufen,
Und die Berg' auf und ab durchſchnaufen,
Alsdann ihn erſt die Waffel [Maul] ſchaumt,
Und kommen auf die Spur ungſaumt:
Alſo war auch dem Schiff die Stimm',
Bekam zu rudern erſt ein Grimm,
Thäten ſo ſtark die Ruder zucken,
Als wollten fallen ſie an Rucken,
In gleichem Zug, in gleichem Flug,
Der Steurmann ſtund feſt an dem Pflug [Steuer]

Und ſchnitt ſolch' Fuechen in den Rhein,
Daß das Unterſt zu oberſt ſchein [ſchien].
Die Sonn' hätt auch ihr Feeud damit,
Daß ſo tapfer das Schiff fortſcheitt,
Und ſchien ſo hell in d'Ruder-Rinnen,
Daß ſie von fern wie Spiegel ſchienen:
Das Geſtad ſcherzt auch mit dem Schiff,
Wenn das Waſſer dem Land zulief,
Denn es gab einen Widerton,
Gleichwie die Ruder thäten gohn:
Ein' Flut die ander trieb ſo gſchwind,
Daß ſie eim unterm Gſicht verſchwind:
Ja der Rhein warf auch auf klein' Wellen,
Die tanzten, um das Schiff zu gſellen [geleiten].
In Summa: alles freudig wae,
Die Schifffahrt zu vollbringen gae.

Die deutſche Literatur hat fürwahr keinen Mangel an Sprachbemeiſterern; einen größeren aber als Johann Fiſchart kann ſie nicht aufzeigen. Ein Wörterbuch des Sprachgebrauchs dieſes unerhörten Sprachbeherrſchers würde Tauſende von Wörtern ſelbſt den größten Wörterbüchern deutſcher Sprache hinzufügen. Bei Fiſchart haben wir eigentlich nicht mehr Sprachkunſt und Sprachreichtum, ſondern Sprachtrunkenheit. Schon Rabelais hat ſeine Zeitgenoſſen durch ſeine ſprachliche Ausgelaſſenheit verblüfft und iſt das Entſetzen jedes heutigen Leſers. Wie zahm aber erſcheint der franzöſiſche Mönch und Allerweltskerl im Vergleich mit unſerm Fiſchart! Seine Kraft in der Worterfindung iſt ſo überwältigend wie unerſchöpflich; er iſt der größte Wortſpieler und Wortwitzler deutſcher Literatur. Noch jetzt ſind ſeine drolligen Verdeutſchungen zahlloſer Fremdwörter eine Quelle der Erheiterung, und einige haben ſich lebendig erhalten, z. B. Jeſuwider für Jeſuiter. Dann aber ſeine Überſetzungen: maulhenkoliſch für melancholiſch, Pfotengram für Podagra, Untenamend für Fundament, Hüpfet herum für Hippodrom, mannherriſch für monarchiſch, Reichpöblichkeit für Republik, Brotfriſſion für Proviſion —, aber man könnte ganze Seiten mit ſolchen Fiſchartiſchen Neubildungen füllen. Noch eine ſei der Vergeſſenheit entriſſen, eine der witzigbeleidigendſten: „ſrankſäuiſch" ſtatt „franzöſiſch". Bis zu Rückerts Makamen des Hariri hat kein deutſcher Dichter ſo ſelbſtherrlich die deutſche Sprache behandelt, oder auch mißhandelt. Es bleibt aber nicht bei bloßen Wortwitzeleien; er hat auch viele geiſtreiche ſinnbildliche Wortſchöpfungen gewagt von der Art wie „Bartolomiſierung der Untertanen" für die Bartolomäusnacht. In ſeinem Ehezuchtbüchlein kann er ſich gar nicht genug tun mit prächtigen Neubildungen für das in einer längeren Dichtung ermüdende „Eheleute". Da findet er ſo ſchöne Worte wie „Ehverwandte, Ehgeſippte, Ehvertraute" und noch manche andere. Und will er uns eine Verrichtung des täglichen Lebens mit voller Anſchaulichkeit unter die Augen ſtellen, ſo rückt er an mit Dutzenden von Ausdrücken, die uns ſeinen und ſeiner Zeit unüberſehbaren Sprachreichtum offenbaren. Will er uns z. B. des Gargantua Beſchäftigung mit der Gärtnerei ſchildern, ſo überſchüttet er uns mit einem ganzen Wörterbuch:

mit Hackengeaben, Schaufelen, Sichelen, Karſtlen, Rattenkloen, Spaten, Hebzapfen, Jettauen, Grabſticheln, Eggezinken, Gerthauen, Lippen, Pickeln, Zängäblein, Gerteln, Bindmeſſern, Hagmeſſern, Häplein, Raupenhäklein und anderm Gartnerszeug, wohl zu aeboeiſiren und zu herbieen, zu pflanzen, zu belzen, zu verſetzen, zu ſcheöpfen, zu jäten und den Bäumen zu ſchneuzen, zu beſchneiden, zu pfroffen, zu ſchröten.

Und von einem ſo ſeltenen, ſo außerordentlichen Schriftſteller müſſen wir bei aller Bewunderung eingeſtehen: mit Ausnahme ſeines Glückhaften Schiffes iſt er für den reinen Genuß an der Literatur verloren, — allerdings nicht mehr, als bei Licht beſehen Rabelais den Franzoſen des 20. Jahrhunderts. Literatur iſt und bleibt vor allen Dingen Kunſt, und keine rohe Kraft, keine ſchrankenloſe Erfindungsgabe können den Mangel an Kunſt erſetzen. Fiſcharts größter Fehler iſt ſeine Maßloſigkeit. Rabelais macht uns ſchwindlig, indem er 180 verſchiedene Knabenſpiele aufzählt; das genügt Fiſchart nicht, und er überſchüttet uns mit beinahe 700 Spielbezeichnungen. Wie geſchmackvoll iſt gegenüber Rabelais und Fiſchart der Spanier Cervantes, wie zahm erſcheint Shakeſpeare ſelbſt in ſeinem derbſten Ausſchreitungen! Fiſchart ſchlägt den heutigen Leſer tot; er zermalmt ihn unter der Laſt ſeines Wiſſens, ſeiner endloſen Anſpielungen, ſeiner Sprachungetüme und ſeiner wirr flatternden Gedankenflüge. Was nützt uns ſein großartiger Humor, wenn dieſer nicht

als ein feiner Duft über dem Dichtungswerke schwebt, sondern vordringlich überall den ersten Platz beansprucht! Er erinnert an Jean Paul, nur daß Fischart unvergleichlich grobschlächtiger war: durch und durch ein deutscher Schriftsteller des 16. Jahrhunderts, das älteste Kraftgenie unserer Dichtung, aber beinah ungenießbar dadurch, daß er eben gar zu sehr vom 16. Jahrhundert ist und nicht genug allgemeine Menschlichkeit besitzt. Schon ein halbes Jahrhundert nach seinem Tode war Fischart wie versunken: die Leser des neumodischen französischen Romans mit seiner zierlichen Verliebtheit und Geleckтheit konnten einen so widerborstigen Schriftsteller wie Fischart nicht mehr genießen.

Zehntes Kapitel.

Die Unterhaltungsliteratur.

Die Schwanksammlungen: Johann Pauls „Schimpf und Ernst". — „Sprichwörter" von Agricola. — Die „Gartengesellschaft" von Frey. — Das „Rastbüchlein" und „Katzipori" von Lindener. — Der „Wegkürzer" von Martinus Montanus. — „Wendunmut" von Kirchhof. — Schumanns „Nachtbüchlein".

Die Volksbücher: Eulenspiegel. — Die Schildbürger. — Der Finkenritter. — Hans Clavert. — Claus Narr. — Herzog Ernst. — Armer Heinrich, Oktavian, usw. — Das Buch der Liebe. Das Faustbuch von Spieß. — Widmanns Faustbuch. Der Amadis. — Wickrams Romane.

Es wäre gegen die menschliche Natur gewesen, hätte sich das deutsche Volk selbst in so ernsten Zeiten wie denen der Reformation ausschließlich ernsten Dingen zugewandt und nur ernste Literatur hervorgebracht. Schon in vielen Reformationschriften hören wir durch das Grollen des zornigen Ernstes hindurch auch das schrille Lachen, oft genug auch das helle Klingeln der Glöcklein an der Narrenkappe. Ist doch Luther selbst keineswegs ein Kopfhänger gewesen. In seinen „Tischreden" steckt eine Fülle heiterer Lebensauffassung, und man könnte daraus eine ansehnliche Sammlung guter Anekdoten und lustiger Stellen ziehen. Vollends in Fischart bricht der durch religiöse Kämpfe ein Menschenalter lang unterdrückte oder doch gedämpfte Frohmut der deutschen Literatur in einer des Guten sogar zu viel tuenden Weise hervor. Auch neben ihm hat es nicht an dem Gegengewicht zum Ernste der großen Zeitbewegung gefehlt. Man kann sogar sagen: eine Unterhaltungsliteratur von solchem Reichtum, gepaart mit solcher Lustigkeit, hat es kaum je wieder in Deutschland gegeben, wie in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Im Verhältnis zur Leserzahl jener Zeit, die man sich aber nicht als gar so klein vorstellen darf, erregt die Menge der schnell nacheinander erscheinenden, nur zur Unterhaltung und Belustigung bestimmten Bücher Verwunderung.

Allgemein ist zu dieser Unterhaltungsliteratur zu bemerken: traurige, ja auch nur ernste Unterhaltungsbücher gibt es überhaupt nicht. Daß die Schwänke- und Schnurren-Sammlungen ausbündig komisch sind, versteht sich von selbst; aber auch der sich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts entfaltende deutsche Roman kennt keine traurigen Ausgänge, wenngleich mancherlei ernste, ja blutige Abenteuer vor dem guten Ende zur Spannung der Leser dienen müssen.

Den Grundstock der Unterhaltungsliteratur bilden die **Schwänke**: lustige, meist auch sehr derbe Geschichtchen, mindestens die Hälfte mit geschlechtlich witzigem Inhalt; leidlich gut, zuweilen sogar künstlerisch erzählt. Die Bezeichnung „Schwank" wurde erst im 18. Jahrhundert durch Langbeins Wahl des Titels für seine lüsternen Geschichtchen üblich. Die Schwankliteratur in Deutschland wie in den andern europäischen Kulturländern reicht weit zurück bis in die Anfänge des Schriftentums, bis in die lateinisch schreibenden Jahrhunderte, wie das Beispiel der sogenannten Modi (vgl. S. 53) beweist. Im 15. Jahrhundert nimmt der Schwank in Deutschland einen mächtigen Aufschwung; seine höchste Blüte aber erreicht

er im 16. Jahrhundert, wo er faſt alle nicht zum Religionſtreit gehörenden Schriften überwuchert.

Nur ſelten entnimmt der deutſche Schwank ſeinen Stoff der Heimat und der Gegenwart. Das gilt aber auch von der Schwankdichtung der andern Länder: der ungeheure Schatz an Schwankſtoffen war völlig herrenlos, und die Einzelforſchung verliert ſich bei jedem Verſuch des Nachweiſes der urſprünglichen Quelle eines der beſonders berühmten Schwänke ins Dunkel fernſter Vorzeit. Durch Jahrtauſende reicht z. B. der Stoff von der ſchnell vergeſſenden ungetreuen Witwe, denn ſicher iſt auch die griechiſche Erzählung: Die Matrone von Epheſus, nicht die erſte Geſtaltung des Stoffes geweſen. Faſt jeder deutſche Schwank in den Dutzenden uns erhaltener Sammlungen kommt auch in Frankreich, in England, in Italien, aber ſelbſt in den Schwankſammlungen des Morgenlandes vor. Unmittelbare Entlehnungen laſſen ſich für die deutſchen Schwänke nachweiſen aus allen durch den Humanismus in Deutſchland bekannter gewordenen Schriften des Altertums; aus jüngerer Zeit haben namentlich Boccaccio und die franzöſiſchen Fabliaux hunderte von Stoffen beigeſteuert. Eine Hauptquelle wurden die lateiniſchen Facetien-Sammlungen (facetiae = Späße) des Italieners Poggio und ſeines Nachahmers Heinrich Bebel.

Der deutſche Schwank überſetzte nicht den fremden, ſondern er erzählte nur nach und gab der Erzählung deutſches Gepräge. Dadurch wurde die deutſche Schwankliteratur eine gute Vorübung zum deutſchen Roman: die Schriftſteller lernten erzählen, und einige haben es in dieſer ſchwierigen Kunſt zu einer bemerkenswerten Vollkommenheit gebracht.

Obenan unter den Schwankdichtern ſteht der getaufte Jude, ſpätere Barfüßermönch und Prediger **Johann Pauli** (um 1455 geb., um 1530 geſt.). Er ſtammt aus der Gegend von Villingen, wurde in jungen Jahren in Mainz getauft, wirkte als Prediger in Straßburg, gab Geilers von Kaiſersberg Predigten heraus und ſtarb zu Thann im Elſaß. Seine Schwankſammlung Schimpf und Ernſt (Schimpf damals ſo viel wie Scherz) erſchien zum erſtenmal 1519 mit einer Vorrede des Verfaſſers, worin es heißt: „der ehrwürdige Vater und Bruder Johannes Pauli, Barfüßerordens, habe bei 40 Jahren gepredigt und habe dieſe Exempel zuſammengeleſen aus alten Büchern, damit nicht verloren werde das Wort des heiligen Evangelii: Leſet die Broſamlein zuſammen, daß ſie nicht verloren werden.“ Pauli wie alle ſeine Nachfolger in der Schwankliteratur haben die Abſicht, oder tun wenigſtens ſo, durch ihre luſtigen und oft ſehr bedenklichen Geſchichtchen ein frommes Werk zu vollbringen, jedenfalls aber ſittlich zu nützen. Die Kunſt des Erzählens beſitzt Pauli in hohem Grade. Wie man mit wenigen kurzen Sätzen eine oft ziemlich verwickelte Geſchichte anſchaulich erzählen kann, das läßt ſich an wenigen Büchern jener Zeit ſo überzeugend aufweiſen wie an Schimpf und Ernſt. Je kürzer, deſto beſſer: das iſt offenbar Paulis künſtleriſcher Grundſatz geweſen. Nirgend eine Weitſchweifigkeit, und ſelbſt die moraliſchen Betrachtungen, die nicht fehlen durften, halten ſich in den engſten Grenzen, gehen oft nicht über eine Zeile hinaus.

Aus den 700 Geſchichtchen der erſten Ausgabe wurden ſpäter mehr; auch machten ſich nach Paulis Tode andere Bearbeiter über das ſehr beliebte Buch, ſo daß alle Auflagen inhaltlich von einander ſtark abweichen. Erfunden hat Pauli kaum eine einzige ſeiner Geſchichten; er hat die Stoffe aus Dutzenden alter und neuer Schriften entnommen: aus der Bibel, aus Äſop, Horaz, Terenz, Seneca, den Kirchenvätern, Petrarca, Geiler von Kaiſersberg uſw. Um Abwechſlung in die Sammlung zu bringen, läßt er auf einen „Schimpf“ immer einen „Ernſt“ folgen und ordnet ſeine Geſchichtchen nach allgemeinen Kennzeichen.

Als Probe ſeiner Erzählungskunſt diene das folgende luſtige Geſchichtchen, das Pauli merkwürdigerweiſe als eines vom „Ernſt“ bezeichnet hat:

Vom Ernſt das 14. Stück.

Es war ein mal ein burger, der hett drei döchter, die alle drei zeitig waren zu verſehen in den ſchweren orden der heiligen ehe, und wüßt der vatter doch nit, welche er zuom erſten verſorgen ſolt, wann

ſie hetten alle drei werber. Er beruofft ſie alle drei zuſammen und ſprach: wolan, lieben döchter, ich will euch allen dreien mit einander waſſer geben, und ihr ſollen euch die hend mit einander weſchen, und ſollen ſie an kein tuoch trücknen, ſunder ſelber laſſen trucken werden: und welcher ihr hend zuo dem erſten trucken werden, deren wil ich zuom erſt ein man geben. Der vatter goß ihn allen dreien waſſer über die hend, da wuoſchen ſie ihr hend, und lieſſen ſie von ihnen ſelber trucken werden. Aber das jüngſt döchterlin, das wehet ſtetz mitt den henden hin und her, und ſprach ſtetz: Ich will keinen man, ich will keinen man! und von dem ſelben wehen wurden ihm ſeine hend zuom erſten trucken, und ward ihm zuo dem erſten ein man. Diſe dochter hett allein keüſcheyt inn dem mund, aber nit in dem hertzen, darumb ſo was es liſtig, es wehet die hend, das ſie zuo dem erſten trucken wurden.

Einer der bedeutendſten Humaniſten, **Johann Agricola**, hat ſich an der Schwankliteratur mit einer Sammlung „**Sprichwörter**“ beteiligt, die in Wahrheit Schwänke wie alle andern ſind, nur mit der Zuſpitzung auf ein Sprichwort. Er hat ſie natürlich lateiniſch geſchrieben, doch wurden ſie alsbald ins Deutſche überſetzt und blieben lange ein gern geleſenes Volksbuch.

Den Reigen der nur zur Unterhaltung beſtimmten Schwankſammlungen eröffnet die unter dem Titel **Die Gartengeſellſchaft** 1556 erſchienene von dem Stadtſchreiber zu Maursmünſter **Jakob Frey**. Sie wie die meiſten ähnlichen Sammlungen, wie ſpäter auch die meiſten deutſchen Romane, fremde wie eigene, ſind aus dem nennenswerten Bücherverlage Siegmund Feierabends in Frankfurt a. M. hervorgegangen. Die „Gartengeſellſchaft“ nennt ſich ſelbſt „das ander Teil des **Rollwagens**“, einer von **Georg Wickram** herausgegebenen Schwankſammlung, die aber zweckmäßig im Zuſammenhange mit Wickrams größeren Erzählungswerken zu behandeln iſt.

Einer der fruchtbarſten Unterhaltungsſchriftſteller war ein **Michael Lindener**, der ſich in den Vorreden zu ſeinen Schwankſammlungen den Berufstitel „Poeta“ beilegt, ein verbummelter Leipziger Student, ſpäter Korrektor und Bücherſchreiber. Seine Sammlung **Raſtbüchlein** mit 26 Geſchichten (1558) zeichnet ſich dadurch aus, daß er mehr als die andern Schwankerzähler ſeine Stoffe aus dem wirklichen Leben ſchöpft. Erwähnt ſei wenigſtens eine ſeiner Geſchichten von einem Studenten, einer Müllerin, einem Müller und einem Pfaffen, weil ſie denſelben Stoff enthält, nur ins Bedenkliche gewandelt, wie Anderſens unſchuldiger Kleiner und großer Klaus.

Luſtig genug klingt ſchon der Titel einer zweiten Schwankſammlung Lindeners: **Katzipori** (erſter Druck 1558), „darin neue Mucken, ſeltſame Grillen uſw. verfaßt und gegriffen ſein“. Zwar gibt Lindener in der Vorrede eine Art von Überſetzung des drolligen Wortes Katzipori, das er für welſch erklärt: nämlich „Schnudelbutzen“, aber leider ſind wir damit nicht klüger als mit Katzipori. Es iſt ſo recht eine Sammlung derber und derbſter Anekdötchen und Zötchen, und ihrer einige beweiſen die Unzerſtörbarkeit einer gewiſſen Literatur, nämlich der des geſchlechtlichen Witzes. Einige von Lindeners Geſchichten ſind auch heute noch in manchen Kreiſen im Schwange, alſo mindeſtens dreieinhalb Jahrhunderte alt.

Dann gibt es eine Sammlung **Der Wegkürzer** — die Titel ſind oft das Beſte auf dieſem Gebiet — von **Martinus Montanus**, einem Straßburger (erſter Druck 1557), die durch Titel wie Inhalt als zur Reiſeliteratur beſtimmt erſcheint, ähnlich wie Wickrams Rollwagenbüchlein. Von den 42 Geſchichten des Wegkürzers iſt die hübſcheſte die noch heute wohlbekannte von dem Schwaben, der das Leberlein gefreſſen, eine der luſtigſten Chriſtuslegenden, wahrſcheinlich auf deutſchem Boden entſtanden.

Der aus dem Heſſiſchen ſtammende **Hans Wilhelm Kirchhof** hat eine Sammlung von 550 „Höflichen, züchtigen und luſtigen Hiſtorien, Schimpfreden und Gleichniſſen aus alten und jetzigen Skribenten gezogen“ unter dem anlockenden Sammeltitel **Wendunmut** herausgegeben (1565). Er hat ſich alle beſten Geſchichten der andern Skribenten ausgeſucht, und ſein Wendunmut iſt wirklich ſehr unterhaltend. Einige ſeiner Hiſtörchen ſind nachmals in den „Münchhauſen“ übergegangen.

Endlich ist noch die Sammlung Nachtbüchlein von **Valentin Schumann**, einem Leipziger Buchdrucker (1558), zu erwähnen als ein Beispiel für die schon sehr früh sich regende Geschäftsliteratur, die sich absichtlich an die niederen Triebe der Leser wendet, sich im 16. Jahrhundert trotz ihrer Unsittlichkeit auf das Moralische hinausspielt, sich in Zeitaltern sogenannter feinerer Bildung je nachdem realistisch oder naturalistisch nennt und in Wahrheit meist nichts ist als Zote in literarischer Form.

Allgemeine Schlüsse auf die „Unsittlichkeit" des Zeitalters darf man aus der Unanständigkeit der Schwanksammlungen nicht ziehen, so wenig wie aus den französischen Ehebruchsromanen und Ehebruchsdramen auf die Sittlichkeit in der französischen Familie. Daß schon damals die Bedenklichkeit solcher Literatur erkannt wurde, das zeigt uns u. a. die Stelle bei dem doch wahrlich nicht zimperlichen Fischart von „der unziemlichen Buhlerei, darmit man doch heut alle Bücher, so kurzweilig heißen sollen, spicket und füllet".

Allen jenen Schwanksammlungen merkt man an, daß sie sich überwiegend an eine literarisch gebildete, jedenfalls an eine höhere Leserklasse wenden. Eine viel gesündere, anständigere, dabei dichterisch wertvollere Unterhaltungsliteratur hat das 16. Jahrhundert in seinen zahlreichen **Volksbüchern** hervorgebracht. Obenan in der Beliebtheit, die sich über spätere Jahrhunderte ausgedehnt hat, ja eigentlich noch bis in unsere Tage reicht, steht die Schwanksammlung vom **Eulenspiegel**. Vor allen deutschen Volksbüchern hat der Eulenspiegel sogar über Deutschland hinaus Leser gefunden, wie die französischen Wörter Espiègle und Espièglerie für Eulenspiegel und Eulenspiegelei beweisen. Tatsächlich soll ein witziger Bursche namens Till Ulenspiegel im 14. Jahrhundert im Braunschweigischen gelebt haben, auf den man nach der Art der Volksüberlieferungen später alles geschoben hat, was an lustigen Streichen erzählt wurde. Die älteste Aufzeichnung der Eulenspiegelei war niederdeutsch, ist aber verloren gegangen. Das Volksbuch vom Eulenspiegel ist nach ihr in hochdeutscher Prosa abgefaßt. Eulenspiegel gehört zu der wohlbekannten Familie, deren andere Glieder in der deutschen Literatur der Pfaff Amis, der Mönch vom Kalenberg und Peter Leu sind; auch das ältere Volksbuch Salomon und Morolf gehört hierher (vgl. S. 161). Die Neigung zu solchen Gestalten, Verkörperungen gewisser Seiten der Volksseele, findet sich bei allen Völkern: man denke nur an John Bull, an Chauvin, an den Deutschen Michel. Selbst in neuester Zeit werden immer wieder neue Gestalten des literarischen Scherzes erfunden: sie heißen etwa Karlchen Mießnick, Wippchen oder Prudelwitz und Strudelwitz. Sogar an den fürchterlichen Baron Mikosch ist in diesem Zusammenhange zu erinnern. — Der Witz in den Eulenspiegeleien besteht zum größten Teil in der buchstäblichen Ausführung von Aufträgen: aber auch sonst ist Eulenspiegel der verkörperte deutsche Mutterwitz, der seinen Besitzer durch alle Fährlichkeiten des Lebens hindurchrettet.

Ein anderes prächtiges Volksbuch ist das von den **Schildbürgern**, zuerst 1598 erschienen. Der Titel wurde später in das Lalenbuch geändert, angeblich weil sich die Einwohner des Städtchens Schilda über ihre Verhöhnung beklagt hatten. Wort und Begriff der Schildbürgerei sind bis heute urlebendig geblieben. Das Buch von den Schildbürgern ist hervorgegangen aus der nicht bloß in Deutschland bestehenden Neigung eines Stammes oder einer Gegend, den Nachbarn etwas anzuhängen, — man denke nur an Wort und Begriff „Kalauer". Der feierliche Ernst, mit dem die Schildbürger ihre Torheiten begehen, ist eine der reizvollsten Äußerungen des älteren deutschen Humors. Schon der Rahmen der Schildbürgereien ist ausgezeichnet ersonnen: die Schildbürger stammen nach dem Volksbuch aus Griechenland, und zwar von einem der Sieben weisen Meister, und ihre Torheit tragen sie nur zur Schau, um sich des Andranges aus der ganzen Welt zu erwehren, die sich von ihrer Weisheit Rat holen möchte. — In dem Lalenbuch stehen auch manche Geschichten aus den Sammelwerken von Montanus, Schumann und anderen.

Literarisch weniger wertvoll ist das Volkslügenbuch **Der Finkenritter**, eine Sammlung

mäßig witziger Aufſchneidereien, — der Vorläufer Münchhauſens. Immerhin zeigt auch der Finkenritter, zu welchen tollen Sprüngen die Phantaſie der deutſchen Schriftſteller und Leſer im 16. Jahrhundert Luſt und Zeug hatte.

Auch die Sammlung von Schelmenſtreichen unter dem Titel **Hans Clavert** und **Claus Narr** gehört hierher: witzige Seitenſtücke zum Eulenſpiegel.

Außer dieſen luſtigen Volksbüchern hat das 16. Jahrhundert mit ſeiner erſtaunlich ſchnell anwachſenden Leſegier eine große Zahl ernſter Unterhaltungsbücher in Proſa hervorgebracht, die bis tief in das 18. Jahrhundert, ja wohl gar bis in das 19. hinein, in den breiteſten Volksmaſſen gern geleſene Ware blieben. Auf unſcheinbarem Papier, mit abgenutzten Lettern gedruckt, mit kläglichen und unkünſtleriſchen Holzſchnitten geſchmückt, haben dieſe **Volksbücher erzählenden Inhalts** Millionen deutſcher Leſer nahezu drei Jahrhunderte hindurch entzückt. Da gab es die Volksbücher vom **Herzog Ernſt**, vom **Armen Heinrich**, von **Octavian**, vom **König Apollonius von Tyrus**, von **Heinrich dem Löwen**, den **Vier Haimonskindern**, der **Schönen Magelone** und der **Schönen Meluſine**, die Bücher von **Genoveva**, **Gismunda**, dem **Schwanenritter**, von **Wigalois**, **Flos und Blankflos**, von **Triſtan und Iſalde**, das beſonders hoch geſchätzte Buch von **Fortunatus**, endlich das von Ahasverus, dem **Ewigen Juden**. Alle dieſe Volksbücher liegen in bequemen Neudrucken vor, und es lohnt wohl, ſie einmal zu durchblättern, denn ſie ſtellen die eigentliche Literatur für die Maſſen während ganzer Jahrhunderte dar, und keine zu verachtende Literatur. Im Gegenteil: kommt man aus der Unfläterei der von hochgebildeten Schriftſtellern hergerichteten Schwankſammlungen zu den Volksbüchern, ſo atmet man reinere Luft, ja ſie berühren uns noch heute wie mit einem dichteriſchen Anhauch. Der Knabe Goethe hatte ſie faſt alle geleſen und ſpricht in Dichtung und Wahrheit aus liebevoller Erinnerung von der „ganzen Sippſchaft".

Von der Verbreitung der Volksbücher im 16. Jahrhundert bekommen wir einen Begriff, wenn wir in alten Kaufmannsliſten leſen, daß ein einziger Buchhändler zur Faſtenmeſſe 1569 verkauft hat: 77 Abdrücke des Eulenſpiegels, 196 des Fortunatus, 176 der Schönen Magelone, 158 der Meluſine, dagegen von dem gereimten Heldenbuch nur 4 Stück.

Eine beſonders beliebte Sammlung der Volksbücher dieſer Art war das gleichfalls bei dem Frankfurter Feierabend erſchienene **Buch der Liebe** (1578), worin dreizehn Volkserzählungen beiſammen ſind, darunter allerdings auch der Nachdruck eines Wickramſchen Romans: Galmy (vgl. S. 246).

Von allen Volksbüchern aber des 16. Jahrhunderts hat für uns den größten Wert das **Fauſtbuch**. Mit dem Titel: „Historia, Von D. Johann Fauſten dem weitbeſchreyten Zauberer und Schwartzkünſtler, wie er ſich gegen dem Teuffel auff eine benandte zeit verſchrieben, was er hierzwiſchen für ſeltzame Abenthewr geſehen, ſelbs angerichtet und getrieben, biß er endtlich ſeinen wol verdienten Lohn empfangen", iſt es im Jahre 1587 von einem Dr. **Spieß**, einem proteſtantiſchen Theologen, in Frankfurt veröffentlicht worden. Mit der Geſtalt des Fauſt ſteht es ähnlich wie mit der des Till Eulenſpiegel: ein Dr. Johann oder Georg Fauſt hat beſtimmt gelebt, ein unſteter Magiſter, der ſich mit allerlei Zauberkünſten abgegeben und durch ſein auffallendes Treiben die Aufmerkſamkeit einiger bedeutender Zeitgenoſſen auf ſich gelenkt hat. Der gelehrte Abt Trithemius (Tritheim von Sponheim) nennt ihn ums Jahr 1507: „Fauſt den Jüngeren, einen Totenbeſchwörer, Zauberer uſw.", der ſich ſelbſt willkürlich den Namen Georgius Sabellicus beigelegt habe. Auch Melanchthon hat ihn gekannt, denn er ſchreibt von ihm: „Ich habe einen gewiſſen Fauſt aus Kundling (Knittlingen), einer kleinen, meiner Heimat benachbarten Ortſchaft gekannt", und er fügt dann nach Hörenſagen allerlei Gerede über Fauſts Zauberkünſte und klägliches Ende hinzu. Nach dem Fauſtbuche ſelbſt war der Held ein Bauernſohn aus Rod (Roda) bei Weimar. Die Teufelsbeſchwörung ſamt dem Pakt mit den finſteren Mächten ſei in einem Walde bei Wittenberg erfolgt.

Digitized by Google

Der Kern der Fauſtſage iſt uralt: die Legende von Theophilus (vgl. S. 51) iſt nicht einmal die älteſte Faſſung der Geſchichte von dem Bündnis zwiſchen einem über die Grenzen der Menſchheit hinaus ſtrebenden Geiſt und der Hölle. Im deutſchen Fauſtbuch kommt von den Zügen, die Goethe zu ſeinem Fauſt verwandt hat, unter andern vor: die gezauberten Weintrauben und Weine, der Famulus Wagner, der Teufel Mephiſtopheles, der dort Mephoſtophiles heißt, auch die Grundlage für den Auftritt im Auerbachskeller, und für den zweiten Teil des Fauſt: die Erſcheinung der Helena, mit der nach dem Volksbuche Fauſt einen Sohn Juſtus Fauſtus erzeugt hat.

An literariſchem Wert ſteht das Fauſtbuch des Dr. Spieß durchaus nicht hoch, jedenfalls unter den meiſten andern Volksbüchern der Zeit. Trotzdem wurde es viel geleſen, wie die zahlreichen Auflagen bis um die Mitte des 17. Jahrhunderts beweiſen. Eine niederdeutſche Bearbeitung erſchien 1588, gleich nach der hochdeutſchen Ausgabe. — Als Probe der Sprache des Fauſtbuches ſtehe hier ein Stück aus Fauſts Seelenverſchreibung:

Ich Johannes Fauſtus D. bekenne mit meiner eygen Handt offentlich, zu einer beſtetigung, und in krafft diß Brieffs: Nach dem ich mir fürgenommen, die Elementa zu ſpeculiren, und aber aus den Gaaben, ſo mir von oben herab beſcheret, und gnedig mitgetheilt worden, ſolche Geſchickligkeit in meinem Kopff nicht befinde, und ſolches von den Menſchen nicht erlehrnen mag, ſo hab ich gegenwertigem geſandtem Geiſt, der ſich Mephoſtophiles nennet, ein diener deß Helliſchen Printzen in Orient, mich untergeben, auch denſelbigen mich ſolches zu berichten und zu lehren, mie erwehlet, der ſich auch gegen mie verſprochen, in allem underthenig und gehorſam zu ſeyn.

Eine weitläufige Verwäſſerung des ohnehin nicht ſehr kurzweiligen Volksbuches vom Fauſt hat Georg Rudolph Widmann 1599 vorgenommen: „Das ärgerliche Leben und ſchreckliche Ende des vielberüchtigten Ertzſchwarzkünſtlers Johannis Fauſti.“ Auch Famulus Wagner hat zu einem volkstümlichen Geſchichtenbuch herhalten müſſen. — Von dem nach dem Fauſtbuch entſtandenen alten Puppenſpiel von Fauſt wird bei Goethes Fauſtdichtung die Rede ſein.

Schon aber melden ſich in der deutſchen Unterhaltungsliteratur die erſten Anzeichen des Eindringens des franzöſiſchen Romans, zum zweiten Mal in der Entwicklung der deutſchen Dichtung. Der berühmteſte Roman Frankreichs im 16. Jahrhundert: der vergötterte Amadis hält ſeinen Einzug in Deutſchland, wo die Leſer immerfort nach Neuem verlangen, und zu allen Zeiten hat ja auf die Maſſe des gebildeten wie des ungebildeten deutſchen Leſerpöbels der franzöſiſche Roman eine unwiderſtehliche Anziehung ausgeübt. Der Stoff zum Amadis ſtammt aus dem Sagenkreiſe des Königs Artur, doch iſt die älteſte Quelle nicht franzöſiſch, ſondern ſpaniſch: ein Roman des Spaniers Montalvo. Seine Hauptgeſtalten ſind der unendlich verliebte, unendlich tapfere und — wenigſtens für unſern Geſchmack — unendlich langweilige Held Amadis, die Fee Urganda und die liebreizende Oriane, eine Tochter des Königs von Engelland. Nach dem Spaniſchen hat ihn der Franzoſe Herberay des Eſſarts bearbeitet und in nur 22 Bänden 1575 herausgegeben. Heut urteilen wir über jenen ein Jahrhundert beherrſchenden Moderoman ſehr wegwerfend. Hervorragende Schriftſteller des 16. und 17. Jahrhunderts haben ihn höher geſchätzt. Der Spanier Diego Hurtado y Mendoza, ſelbſt einer der hervorragendſten Erzähler ſeines Landes, und Torquato Taſſo haben den Amadis geliebt; unſer Fiſchart ſagt von ihm:

Wer den Namen Amadis Daß ee zu Teutſch heißt Gotteslieb,
Bedenket recht, der findt gewiß, Darumb beſteht er ſüß und trüb.

Aber ſelbſt Cervantes, der Todfeind aller ritterlicher Liebesromane, läßt in ſeinem Don Quijote den ſchon zum Feuertode verdammten Amadis erretten, ihn allein von allen ſeinesgleichen, weil, wie der Barbier zum Pfarrer ſagt (Buch I, Kap. 6), „dies Buch das beſte von allen dieſer Gattung iſt, und darum könnte man ihm wohl als dem einzigen ſeiner Sippſchaft vergeben“.

Und was ſagt Goethe von Amadis? In einem Brief an Schiller ſchreibt er die uns überraſchenden Sätze: „Ich habe vor Langerweile allerlei geleſen, z. B. den Amadis

von Gallien. Es ist doch eine Schande, daß man so alt wird, ohne ein so vorzügliches Werk anders als aus dem Munde der Parodisten gekannt zu haben."

Die deutsche Bearbeitung des Amadis, mit starken Verkürzungen, erschien 1569 unter dem Titel: „Das erste Buch der Hystorien vom Amadis ausz Franckreich — — mit vielen angehefften guten Leeren, newlich ausz französischer in unser allgemeine, geliebte teutsche Sprach gebracht." Die Übersetzung ist nicht ungeschickt, sondern ziemlich in demselben süßlich verliebten Tändelton gehalten wie die französische Bearbeitung der spanischen Urdichtung.

Aber schon vor dem Einzuge des französischen Ritter- und Liebesromans hatte sich ein deutscher Schriftsteller auf den Roman gelegt und eigentlich die ganze Gattung neu geschaffen. **Georg Wickram** heißt der Schöpfer des deutschen Romans, und wie gewöhnlich wissen wir von diesem bemerkenswerten Manne nicht einmal genau das Geburtsjahr. Er wurde in Colmar geboren, wahrscheinlich im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts, und ist zwischen 1556 und 1562 gestorben. Er gehörte zu den frühesten deutschen Berufsschriftstellern und hat sich namentlich an der Erzählungsliteratur mit einer Reihe beachtenswerter Dichtungen beteiligt. Da ist zunächst sein Rollwagenbüchlein (1555), ein Beitrag zu der schon erwähnten Reiseliteratur jener Zeit. Der Rollwagen war der Stellwagen oder Omnibus des 16. Jahrhunderts, und so hat Georg Wickram für Reisende in solchen Wagen eine Sammlung unterhaltender Schwänke verfertigt, die ungefähr auf der Höhe der großen deutschen Schwankliteratur des 16. Jahrhunderts stehen, in der Reihe mit den Büchern von Lindener, Montanus, Schumann usw.

Zu Straßburg erschien ohne Angabe des Verfassers, aber sicher von Georg Wickram, ein Roman Galmy (1539), eine spannende Darstellung ritterlicher Abenteuer und Herzensbegebenheiten, die uns reichlich so sehr zu fesseln geeignet sind wie etwa die französischen Romane des 18. Jahrhunderts. Den Inhalt gibt der Verfasser schon in dem zeitüblich sehr langen Titel an: „Ein schöne und liebliche Hystori von dem edlen und teuren Ritter Galmien und von seiner züchtigen Liebe, so er zu einer Hertzogin getragen hat, welche er in eines Münches Gestalt von dem Feur und schendtlichen Todt erlöst hat, zuletzt zu eim gewaltigen Hertzogen in Britanien erwoelt." Ein zweiter Ritterroman ist der 1551 erschienene Gabriotto, in dem sich Anklänge an eine Erzählung Boccaccios finden. — Eine Mischung von ritterlichen und bürgerlichen Begebenheiten enthalten Wickrams Romane Der Knabenspiegel (1554) und Der Goldfaden (1557), — zwei ganz lesbare Romane, in denen sich eine entschiedene Erzählungskunst zeigt. Wickrams Sprache leidet zum Teil an ihrer Mundartlichkeit, denn er schrieb mit starken Anklängen an das Elsässische.

Den Galmy hat Hans Sachs zu einem Spiel und zu einem Meisterliede verarbeitet; Fouqué hat ihn zu einem Drama, Rudolf Baumbach zu einer Verserzählung umgestaltet.

Elftes Kapitel.

Lehrhafte Dichtung und Prosa.

Rollenhagens Froschmäuseler. — Erasmus Albeeus. — Burkaed Waldis. — Ringwaldt. Dedekinds und Scheidts Geobianus. — Theatrum Diabolorum.
Die Anfänge der Presse. — Die Cheoniken: Zimmernsche Cheonik. — Seb. Francks Chronicon. — Seb. Münstees Cosmographia. — Thuemayees Bayrische Cheonik. — Tschudis Schweizerische Chronik. — Albrecht Düeees Schriften. — Göz von Beelichingen. — Hans von Schweinichen.

Das auf allerlei Nebenzwecke gerichtete Wesen der Dichtung des 16. Jahrhunderts zeigt sich so recht an einem komischen Tiergedicht: dem Froschmäuseler von **Georg Rollenhagen** (1542—1609) aus Bernau bei Berlin, der als Schulrektor in Magdeburg gestorben ist. Was in einem altgriechischen scherzhaften Tiergedicht vom Kriege der Frösche und Mäuse in harmloser Nachahmung der Homerischen Heldengedichte, in der „Batrachomyomachie", in wenigen hundert Versen nur ein drolliges Stücklein dichteri-

ſcher Laune geweſen war, das hat der wohlmeinende deutſche Schulmeiſter zu einem unendlich langen Lehrgedicht von vielen tauſend Verſen ausgewalzt. Schon durch den Titel ſagt der Verfaſſer, daß er es „zur anmutigen aber ſehr nützlichen Lehr der Jugend" beſtimmt habe. Die eigentliche kleine Tiergeſchichte wird erdrückt durch weitausgeſponnene Abſchweifungen, namentlich durch offene und verſteckte Angriffe auf die katholiſche Kirche und die Pfaffen, auf das Ablaßweſen und dergleichen. Bemerkenswert iſt allerdings am Froſchmäuſeler die reine Sprache, wie denn Rollenhagen überhaupt von bewußter Abſicht zu gutem Deutſch beſeelt war:

Der Deutſch aber leſſet vor allen
Was fremd iſt ſich beſſer gefallen.
Lernt fremde Sprachen reden, ſchreiben,
Sein Mutterſprach muß veracht bleiben.

Der Froſchmäuſeler erſchien zuerſt 1595 und wurde bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts ſehr oft neu gedruckt. Er hat eine ganze Reihe von Nachahmungen im Tiergedicht hervorgerufen, die aber wenig bemerkenswert ſind.

Neben dem Tiergedicht erlebte auch die **Tierfabel** eine Nachblüte. **Erasmus Alberus** (geb. um 1500, geſt. 1553), der ſich auch als Kirchenliederdichter hervorgetan, hat einen Band Fabeln geſchrieben (1534), in denen wir die meiſten der von den Fabeldichtern des 14. und 15. Jahrhunderts behandelten Stoffe wiederfinden, meiſt in gar zu ausgedehnter Darſtellung, nicht ſo knapp wie bei Boner.

Er ſteht in der künſtleriſchen Beherrſchung der knappen Fabelform auch weit zurück hinter dem hervorragendſten Fabeldichter des 16. Jahrhunderts: **Burkard Waldis** (geb. vor 1500, geſt. um 1560). In deſſen Fabelſammlung „Eſopus ganz new gemacht" (zuerſt 1548 erſchienen), vier Bücher von je hundert Fabeln, zeigt ſich eine ebenſo gewandte Erzählungsform wie gepflegte Sprache. Burkard Waldis hat ſich offenbar an Luthers Sprache gebildet und gehört zu den beſten Sprachmeiſtern ſeiner Zeit. Unter Fabeln verſtand man übrigens damals wie auch früher nicht bloß Tiergeſchichten, ſondern unterhaltende, ſcharf zugeſpitzte Erzählungen von allerlei Art, wie z. B. die folgende

Von einem Schneider.

Ein ſchneider kaufft ein tuch von Lunden (London),
Nams untern arm zur ſelben ſtunden,
War ſchon geſchorn und zubereit,
Draus im ſelb machen wolt ein kleidt,
Trugs heim, auff ſeinen Tiſch legts nider,
Maß, uberſchlugs, legts hin und wider
Und richtet zu, den Rock zu ſchneiden,
Nam Ehl und maß, zeichnets mit kreiden,
Und legts dreifach zum forder gern,
Der doch zween von nöten wern,
Ergriff gar bald ein ſcharpffn Scher
Und ſchnied daſelben flux durch her,
Da wurden aus drey gleiche ſtück,
Eins warff er hinder ſich zurück,
Das man daſſelb ſolt ſehen nit,
Hub auff, und ſang dazu ein Liedt,
Das ſahe ſein Knecht der bey im ſaß,
Sprach, Meiſter, warumb thut ir das?
Habt euch verſehen in dem meſſen,
Oder ſeit ir ſonſt ſo vergeſſen,
Iſts doch eur eigen, habts ſelber kaufft,
Iſt das auch etwas uberlaufft
Vor wem wolt ir daſſelb verhelen,
Das ir eur eigen gut wolt ſtelen?
Er ſprach, Gott geb dem brauch die ritt,
Was tut die lang gewonheit nit? — —

Von den lehrhaften Dichtern ſei noch **Bartolomäus Ringwaldt** (1530—1598) erwähnt wegen ſeiner Ermahnungsgedichte Lauter Wahrheit und Chriſtliche Warnung des treuen Ekkarts. Sie zeichnen ſich mehr durch biedere Geſinnung als durch dichteriſche Eigenſchaften aus.

Man kann den Schriftſtellern des 16. Jahrhunderts nicht den Vorwurf machen, daß ſie die ärgſten Schäden ihres Zeitalters nicht erkannt und auf deren Beſſerung bedacht geweſen wären. Die Rohheit der Sitten mußte jedem fein beſaiteten, ja jedem anſtändigen Menſchen widerwärtig auffallen und ihn zur ſchärfſten Verurteilung herausfordern. Mit ganz anderm Nachdruck als all das geiſtreiche, höchſt allgemeine Geſchreibſel des Erasmus und anderer Humaniſten gegen die Narrheit der Menſchen, natürlich immer der andern Menſchen, griff die ſcharfe Satire die Rohheit Derer an, die ſich doch zu den weltlich oder geiſtig herrſchenden Klaſſen zählten. **Friedrich Dedekind**, ein Magiſter in Wittenberg, als Superintendent in Lüneburg 1598 geſtorben, hatte 1549 ein lateiniſches Büchlein: **Grobianus**

erſcheinen laſſen, worin er in der Form einer Verherrlichung des Knotentums, beſonders unter den ſtudierenden und ſtudierten Kreiſen, ein ſchonungsloſes Strafgericht an den Grobianern vollzog. Das Wort Grobianus kommt als Bezeichnung eines neuen Heiligen ſchon in Brants Narrenſchiff vor:

Eyn nuwer heylig heißt Grobian,
Den wil yetzt fyren yederman.

Auch Murner hat dieſe Bezeichnung ſtrafend gebraucht. Wirkſam aber wurde der Angriff auf die Verrohung der führenden Stände doch erſt durch die von Caſpar Scheidt, dem Lehrer Fiſcharts, 1552 veröffentlichte deutſche Umdichtung: „Grobianus, von groben Sitten und unhöflichen Geberden.“ Es enthält eine übertreibende und ſcheinbar zuſtimmende Schilderung der Unfläterei unter den ſogenannten Gebildeten, ſpricht aber ſeine wahre Abſicht in den zwei auf dem Titelblatt ſtehenden Verſen aus:

Lies wohl dies Büchlein oft und viel,
Und thu allzeit das Widerſpiel.

Ob Caſpar Scheidts Grobianus ſonderlich viel zur Abſtellung der Rohheit gewirkt hat, das läßt ſich kaum nachweiſen; jedenfalls iſt er ein ehrenvolles Denkmal für die Selbſtkritik des Jahrhunderts. Der Grobianus wurde in Deutſchland, wie die zahlreichen Auflagen beweiſen, viel geleſen, er wurde auch ins Engliſche überſetzt, und noch im 18. Jahrhundert rühmte ihn Swift als ein ergötzliches Leſebuch. — Die Dichtung ſchließt mit den ironiſchen Verſen:

Was grobe knollen, knöpff, und flegel,
Und ungeſchickte wüſte kegel,
Mit jrer Grobheit mögen treiben,
Bey diſen ſoltu allzeit bleiben.
Was aber weiſe dapffre leut
Gebietten, halt zu keiner zeit.
Und wo du kanſt mit groben ſachen
Der burſch ein groß gelechter machen,
So haſtu dein ampt außgericht,
Und darffſt keins andern meiſters nicht.
Nimb alſo diß in gutem an,
Und bleib allzeit ein Grobian. Ende.

In dieſelbe Kerbe hieben die Bücher von den verſchiedenen „Teufeln“ der Zeit, die in dem Theatrum Diabolorum (1569) geſammelt ſind. Darin wird gewettert gegen den Fluchteufel, den Tanzteufel, den Hoſenteufel (gegen Auswüchſe der Männermode), den Spielteufel und was ſich ſonſt an Teufeleien bemerklich machte.

Das 16. Jahrhundert hat aber noch andere Träger der öffentlichen Meinung hervorgebracht, die für die Entwickelung des geiſtigen Lebens in Deutſchland von der größten Bedeutung werden ſollten. Seit dem erſten Jahrzehnt des Jahrhunderts begegnet uns eine Reihe von Flugſchriften beſonderer Art, die es auf keine längere Wirkung als des Tages oder doch der nächſten Gegenwart abgeſehen haben. Zum erſten Mal ſpüren wir die Bewegung des „Sekundenzeigers der Geſchichte“, wie Schopenhauer verächtlich, aber mit unübertrefflicher Schärfe die Preſſe bezeichnete. Schon in gedruckten Berichten ſeit 1505 kommt das Wort Zeytung vor, das nachmals die Hauptbezeichnung der politiſchen Tagesflugblätter des 16. Jahrhunderts blieb. Das älteſte erhaltene Blatt dieſer Art iſt die „Copia der newen zeytung aus Preſilg Landt“ (Braſilien) — und berichtet von der Entdeckung Südamerikas.

Aus dem Jahre 1509 iſt uns ein deutſches Zeitungsblatt erhalten, worin wir ſchon nicht mehr bloße Neuigkeiten erfahren, ſondern eigene politiſche Vermutungen des Berichterſtatters:

Newe tzeittung von Padua etc. Von newen tzeittung iſt nichtz ſunders, dan das die Keyſerlich Maieſtat am elfften tag des monatz Septembris hat angefangen zu ſchyſſen inn Padua, und hat geſchoſſen bis auff den twelfften tag, und hat hondert und viertzig ſchöß mit großen puxſſen darangetan, und ich bin gutter hoffnung die Kayſſerlich Maieſtat werdt Padua in kürtz erobern. — Im jar 1509 am 5. tag Octobris.

Hier haben wir die Urform der Leiſtungen, die das Deutſch des 19. und 20. Jahrhunderts heute „Spezialkorreſpondenzen“ benamſt.

Aus dem Jahre 1519 liegt vor:

Ein ſchöne Newe zeytung ſo Kayſerlich Mayeſtet auß India yetz nemlich zukomen ſeind. Gar hüpſch von den Newen ynſeln (Amerika), und von yren ſitten gar kurtzweylig zu leeſen.

Darin wird alles zurückgeführt auf „Criſtofferus Coloanus ain Genueſer“.

In einem andern Zeitungsblatt: „Aber eine newe getzeitung vonn der Keyſerlichen Maieſtat unnd von den Venedigern“ werden nach einander alle Neuigkeiten der letzten Wochen aus dem politiſchen Leben in aller Kürze mitgeteilt, nicht unähnlich den knappen Auszügen, die viele Zeitungen heut an die Spitze des Blattes ſetzen, um den Leſer aufs ſchnellſte über die politiſche Lage zu unterrichten.

Straßburger und Baſeler Druckereien haben ſchon in der erſten Hälfte des 16. Jahrhunderts Zeitungsblätter mit Nummernfolge, darunter eine Zeitung mit den Nummern 1—8, herausgegeben. In dem von Weller zuſammengeſtellten Bande „Die erſten deutſchen Zeitungen“ werden 877 einzelne Zeitungen, d. h. Zeitungsblätter, aus dem 16. Jahrhundert angeführt.

Neben dieſer Geſchichtſchreibung vom Tage für den Tag gingen die dickleibigen **Chroniken** weiter. Die meiſten Chroniken des 16. Jahrhunderts haben die Eierſchalen der Dichtung, aus der ſie entſtanden, noch nicht ganz abgeſtoßen: die Einleitungen ſind faſt immer in Verſen, auch zwiſchendurch finden ſich dichteriſche Einfügungen. Obenan unter den Chroniken an Wert für die Kulturgeſchichte des 16. Jahrhunderts, aber auch als ſehr unterhaltſames Leſebuch ſteht die **Zimmernſche Chronik**, die von einem ſchwäbiſchen Grafen von Zimmern und ſeinem Schreiber Johann Müller zwiſchen 1564 und 1568 abgefaßt wurde. Sie iſt reichlich durchſetzt mit luſtigen Schnurren und verdiente, durch eine verkürzende Bearbeitung allgemeiner bekannt zu werden. Die Chronik beſchreibt z. B. die Zerſtörung der Burg Hohenzollern:

— — Jedoch ſo waren ſie gemainlich der belegerung muedt, hetten auch großen ſchaden ab dem ſchloß erlitten; derhalben namen ſie mit dem hauptman und dem überigen kriegsvolk im ſchloß ain bericht an, namlich das kriegsvolk uf gnad und das ſchloß uf ungnad. — Das ſchloß Zollern wardt von den ſtetten eingenommen, geblindert und biß in grundt zerſtört und zerbrochen. Das beſchach nach unſers herrn uffart im jar 1423, mit großen jubel und frolocken der karſthanſen (Spottname) außen ſtetten und dann graf Eitelfriderichs von Zollern, der hiemit wonte, ſeinen eltern beneder, graf Friderrichen, den Öttinger, wol gedruzt, oder an ime ſich gerochen haben. — — Aber es ſein die fruchten, die außer der brueder unainigkait volgen. —

Sebaſtian Franck (1500—1545) hat eine deutſche Chronik geſchrieben: „Germaniae Chronicon, von Noe biß auff Carolum V.“ Alle jene Chroniken beginnen mit der Erſchaffung der Welt, und es darf ſchon als eine weſentliche Abkürzung gelten, daß Sebaſtian Franck erſt bei Noah anfängt. Franck ſpricht in der Vorrede die vortrefflichen Grundſätze über die Pflichten eines Geſchichtſchreibers aus, die zugleich als eine Probe ſeiner nicht üblen Sprache hier ſtehen mögen:

— Zum letſten handel ich hie nichts vom glauben, was recht odee unrecht, Göttlich oder unchriſtenlich iſt, ſonder wie ein hiſtoricus guts und böß, wie es die that unnd hiſtori gibt. Ich bin hir ein ſchreiber unnd kein cenſoe frembder that oder eede, wort oder werck, unnd habe ja die perſon eins hiſtoriſchreibers ſo vil mir möglich angezogen, das ich wider oder füe niemant ſchreib, dann als vil die that unnd red, der thetter torheit, weißheit, eer oder uneer mit ſich pringt.

In ſeiner „Cosmographia. Beſchreibung aller Lender“ (Baſel 1554) hat **Sebaſtian Münſter** dem 16. Jahrhundert die Hauptquelle ſeiner Kenntniſſe gegeben. Münſter (1489—1552) hat in ſeiner Kosmographie die ganze Fülle des damals vorhandenen Wiſſens, Glaubens und Aberglaubens von fremden Ländern und Völkern geſammelt, hat ſein Rieſenbuch ſogar mit Land- und Städtekarten und vielen andern Bildern geſchmückt und darf als einer der nützlichſten Schriftſteller ſeiner Zeit gelten. Die beiden nachſtehenden Proben handeln von ſachlich anziehenden Gegenſtänden und erweiſen Sebaſtian Münſter als einen mehr liebenswürdigen als tiefen Darſteller:

Von den neuwen inſeln.

— Jre land, ſo von den unſern Ameeica iſt genempt worden, iſt wol mit leuten beſetzt, hat vil wilder thier und ein groß gefögel mit mancherleien Farben, die den unſern gar ungleich ſeind, iſt ein fruchtbar und luſtig ertrich, vol weld (Wälder), die auch all zeit grünen, unnd die bäum vil ſeltzonner früchten bringen, die viel anderſt ſeind dann die unſere.

— Zum ersten ist die Marck zu Brandenburg ein kleine und arme Landtschafft gewesen, deshalb auch einen wundern möcht, warum Keyser Otto der 3. ein solchen armen Herren auffwarff zu einem Churfürsten, so doch mechtige Hertzogen vorhanden warrn, — — die eins solchen Ampts wirdiger möchten geachtet seyn, dann ein armer Marggraffr.

Ein bayrischer Chronikenschreiber, **Johannes Thurmayer** (gest. 1534) aus Avensberg, weshalb er sich **Aventinus** nannte, hat in einer **Bayrischen Chronik** eine sehr bemerkenswerte Fähigkeit bewiesen, geschichtliche Dinge von dem erhöhten Standpunkt des Geschichtschreibers aufzufassen und darzustellen, aber auch eine nicht geringe Begabung für gewandte Prosa. Goethe hatte seine bayrische Chronik als Jüngling gelesen und in bewundernder Erinnerung später von ihr — und der **Chronik Tschudis** — geschrieben: „Man könnte einen trefflichen Menschen tüchtig heranziehen, ohne dabei ein anderes Buch zu gebrauchen, als etwa Tschudis schweizerische oder Aventinus' bayrische Chronik."

Über Karl den Großen berichtet Thurmayer nach Eginhart und andern Quellen:

— Er hat auch ein besondere Grammatika über dir Teutsche Sprach gemacht, hat drrselbigen maß und art der Lateinischen geben wöllen, damit mans auch durch etliche Regeln lehenen möchte, nit allein durch den brauch. — Ich hab etlich solch Teutsch gelesen in den alten Schrifften, aber es ist schwärlich zu verstehen. — Er hat auch die Teutschen Gesänge von den alten Helden der Teutschen gemacht zusammen lassen in ein Buch bringen und hat ir (ihrer) auch etliche selbst gesetzt, aber sie seynd der mrist Theil vrrloren, und heenach gefälscht durch etliche worden.

Ganz konnte sich allerdings selbst dieser bemerkenswerte Geschichtschreiber von seinem Zeitstil nicht frei machen. Bei aller Einsicht in die wirklichen Zusammenhänge handelt er doch in seinem ersten Buch „Vom Ursprung der alten Teutschen" in einem besondern Kapitel davon: „Wie und wo Noah gestorben sei, und von seiner Hausfrauen, so das erst Frauenkloster gestiftet hat, und Noah hat die Stadt Genua gebauen."

Des 1572 gestorbenen Landammanns **Ägidius Tschudi** zu Glarus **Schweizerische Chronik** (Chronicon Helveticum) ist für uns von besonderem Wert als Quelle für zwei Dichtungen Schillers: die Ballade vom Grafen von Habsburg und Wilhelm Tell. Tschudi berichtet über die ältere Zeit nach allerlei Legenden und ist keine echte Geschichtequelle, so z. B. nicht für die Schilderung der Befreiung der Schweizer von der österreichischen Herrschaft. Als Denkmal deutscher, allerdings mundartlich gefärbter Prosa des 16. Jahrhunderts ist seine Chronik eines der wichtigsten Bücher des Jahrhunderts. — Die Geschichte des Grafen von Habsburg, Schillers Quelle, steht im ersten Teil, drittem Buch, unter der Jahreszahl „Anno Domini 1266":

— Dero Zit reit Graf Rudolf von Habspurg (haenach Kunig) mit sinen Dienern uffs Weidwerck gen Beitzen und Jagen, und wie Er in ein Ouw kam allein mit sinem Pferd, hört Er ein Schrllen klingeln. — Do fand Er ein Priester mit dem Hochwürdigen Sakrament und sin Meßner, der Im das Glöggli vortrug. — Do nun der Priester wieder heim kam, bracht Er selbs Graf Rudolfen das Pferdt wider mit grosser Danckſagung der Gnaden und Tugend, die er Im erzeigt; do sprach Graf Rudolf: das wöll Gott niemmer, daß ich oder keiner miner Dienern mit Wüssen das Pferdt überschrite, daß min Herrn und Schöpffer getragen hat, — dann ich habs dem gebn, von dem ich Seel, Lib, Eer und Gut zu Lrchen hab.

Auch der Beschreibung des Aufstandes der Eidgenossenschaft bei Tschudi ist Schiller vielfach wörtlich gefolgt; so lautet z. B. ein Wort Tells gegen Geßler: „So will ich üch die grundlich warheit sagen." Schiller rühmte an Tschudis Chronik „den treuherzigen, herodotischen, ja fast homerischen Geist, durch den sie den Leser poetisch zu stimmen imstande sei".

Endlich noch einige für die Schriftsteller, mehr aber noch für die Zeit bemerkenswerte Urkunden von Einzelnen über ihr Leben. Wir besitzen von **Albrecht Dürer** außer einer Reihe anziehender Briefe ein **Tagebuch**, das nicht nur für Dürers Leben, sondern für den geistigen Atem des 16. Jahrhunderts eine wertvolle Quelle ist. Mit welcher Innigkeit Luthers Verehrer an dem großen Manne gehangen haben, dafür legt eine Eintragung Dürers in sein Tagebuch rührendes Zeugnis ab:

— Am Freitag vor Pfingsten im 1521. Jahr kamen mir Mähr gen Antorff (Antwrrpen), daß man Martin Luther so verrätherlich gefangen hatt. — Alsbald waren 10 Pferd do, die fürten ver-

rätherlich den verkauften Frommen, mit dem heiligen Geist erleichteten Mahn hinweg, der do war ein Nachfolger des wahren christlichen Glaubens, und lebt er noch oder haben sie Jn gemördert, das ich nit weiß, so hat er das gelitten umb der christlichen Warheit willen und umb das er gestraft hat das Unchristliche Papstthumb, das do strebt wider Christus Freylassung. — Dieser Man, der do klärer geschrieben hat dan nie keiner in 140 Jahre gelebt. — O Gott, ist Luther todt wer wird uns hinfürt das Heilig Evangelium so klar fürtragen. Ach Gott was hett er uns noch in 10 oder 20 Jahren schreiben mögen!

Durch Goethe sind uns die **Denkwürdigkeiten** des Ritters **Götz von Berlichingen** (geboren zu Hornberg 1480, gestorben daselbst 1562) von Wert geworden. Die erste Ausgabe seiner Lebensbeschreibung erschien lange nach seinem Tode zu Nürnberg (1731) mit mancherlei sprachlichen Erneuerungen. Sie ist, auch abgesehen von unserer Teilnahme für die Quelle zu Goethes erstem Drama, eine wahre Fundgrube zur Kenntnis des Ritterlebens jener Zeit. Mit der größten Unbefangenheit erzählt Götz auch seine Raubzüge gegen Kaufleute, die er allerdings nur für erlaubte Handlungen in seinen Fehden mit feindlichen Fürsten und Herren ansieht. — Über den Verlust seiner Hand durch den Schuß aus einer Feldschlange und ihren Ersatz durch eine eiserne Hand berichtet er selbst:

Doch fiel mir ein Knecht ein, von dem ich etwann von meinem Vatter seel. und alten Knechten Pfalzgräfischen und Hohenlohischen gehört hat, welcher der Kähle geheißen, und Herzog Georgens von Beyern Feind gewest ist, der hette auch nit mehr dann ein Hand gehabt, und hette eben alsobald ein Ding gegen Feinden im Feld ausrichten können, als ein anderer, der lag mir im Sinn, daß ich GOtt aber anrufft und gedacht, wann ich schon zwölff Händ hette, und sein Göttliche Gnad und Hülff mir nicht wohl wöllt, so were es doch alles umsonst, und vermeint derenthalben, wann ich doch nit mehr dann ein wenig ein Behelf hette, es were gleich Eine Eiserne Hand, oder wie es ware, so wolt ich dennoch mit GOttes Gnad und Hülff im Feld noch irgend so gut seyn als sonsten ein heilloser Mensch, ich bin auch seithero mit desselben Kähles Söhnen geritten, die redlich und berühmt gewesen.

Ein viel ärgeres Bild des Lebens der höheren Gesellschaft gegen das Ende des 16. Jahrhunderts entrollen uns die Aufzeichnungen des Schlesischen Ritters **Hans von Schweinichen** über sein und seiner Standesgenossen Leben. Unter Leben haben wir kaum viel anderes als ein Taumeln von einem Trinkgelage zum andern zu verstehen. Schweinichens Denkwürdigkeiten umfassen das halbe Jahrhundert zwischen 1552 und 1602 und sind wohl das wüsteste Buch aus jener Zeit, nach Goethe: „Kein Lesebuch, aber man muß es gelesen haben". Fast auf jeder Seite begegnen einem selbstzufriedene Bemerkungen von „guten Räuschen", von einem „großen Gesäufte" und Wendungen von der Art: „Wir haben den Abend in Gottes Namen mit guten Räuschen beschlossen."

So sind denn Schweinichens Denkwürdigkeiten die passendste Überleitung zu der Literatur des 17. Jahrhunderts, dem schrecklichsten in der ganzen politischen, wenn auch nicht in der dichterischen Geschichte des deutschen Volkes.

Was hat das 16. Jahrhundert für die Geschichte der Literatur Großes und Bleibendes hervorgebracht? Außer der unschätzbaren geistigen Freiheit für jeden, der ihrer begehrte, und außer dem unverlierbaren Musterbuch edler neuhochdeutscher Sprache: Luthers deutscher Bibel, kein einziges zu einem dauernden Besitz gewordenes Kunstwerk der Literatur. Um die Zeit, als die andern großen Kulturvölker sich mit dem höchsten Aufschwung ihrer Begabung der Pflege der Dichtung hingeben konnten, hat Deutschland die großen Befreiungsschlachten des menschlichen Geistes geschlagen. Nicht nur war der deutschen Muse eines Medicäers Gunst versagt; nein, auch sonst hatte die deutsche Literatur noch für mehr als ein Jahrhundert nicht Glück noch Stern, denn sie mußte des Urgrundes aller großer Dichtung entbehren: des festen Bodens eines starken, einigen Vaterlandes und des Stolzes auf das eigene machtvolle Volkstum.

Sechstes Buch.

Das Ringen um Sprache und Dichtungsform.

(Das 17. Jahrhundert.)

Ausbruch des dreißigjährigen Krieges 1618. — Die deutschen Kaiser: Ferdinand II. 1619—1637, Ferdinand III. 1637—1657, Leopold I. 1658—1705. — Der Große Kurfürst Friedrich Wilhelm 1640—1688, Kurfürst Friedrich III. (seit 1701 König Friedrich I. von Preußen) 1688—1713. — König Ludwig XIV. von Frankreich regiert 1643—1715. — Straßburg geraubt 1681. — Verwüstung der Pfalz durch die Franzosen 1689. — Die Türken vor Wien 1683.

Gründung der Fruchtbringenden Gesellschaft 1617. — Opitzens Deutsche Poeterei 1624. Schottels deutsche Grammatik 1663. — Gründung der Universität Halle 1694, der Berliner Akademie 1700.

Erstes Kapitel.

Der Literaturgeist des Jahrhunderts.

Ein Tummelplatz von Waffen ist das Reich,
Verödet sind die Städte —
— Gewerb und Kunstfleiß liegen nieder, —
Straflose Frechheit spricht den Sitten Hohn,
Und rohe Horden lagern sich, verwildert
Im langen Krieg, auf dem verheerten Boden.

(Schiller: Prolog zum Wallenstein.)

Die Geschichte berichtet uns aus keinem Weltalter von einem so entsetzlichen Geschick eines großen Kulturvolkes, wie dem des deutschen in des 17. Jahrhunderts erster Hälfte. Eine eingehende Schilderung jener greuelvollen Zeit ist an dieser Stelle nicht nötig; das bloße Wort Dreißigjähriger Krieg ruft bei jedem Leser ein bestimmtes Bild hervor: des furchtbarsten Zustandes im Leben des Volkes wie des Einzelnen. Die Untaten, die jener Deutschlands Bestehen unter den Völkern Europas in Frage ziehende Krieg ein ganzes Menschenleben hindurch erzeugt hat, bedürfen keiner Aufzählung; das hervorragendste Literaturwerk aus dem 17. Jahrhundert: Grimmelshausens Simplizissimus, schildert mit unübertrefflicher Anschaulichkeit die blutige Zeit. Nicht einmal die große französische Revolution und die nachfolgenden Napoleonischen Kriege haben in Frankreich oder selbst in den unterjochten Ländern solche Verheerungen an Menschenleben, an sittlichen Gütern, an Wohlstand angerichtet, wie der dreißigjährige deutsche Bürgerkrieg. Man stelle sich nur vor, was es heißt: am Ende jenes Krieges waren zwei Drittel der Einwohner Deutschlands ausgemordet, in Böhmen vier Fünftel aller Menschen! Der Simplizissimus gibt ja nur einen winzigen Ausschnitt aus der Zeit des dreißigjährigen Mordens; wer aber die ersten Kapitel gelesen, wird sagen müssen, daß es das Vieh beleidigen hieße, wollte man die geschilderten Zustände viehisch nennen.

Vor dem dreißigjährigen Kriege hatte es ein deutsches Reich gegeben; nach dem Kriege gab es nur noch das, was Pufendorf nannte einen „irregulären Körper, desgleichen in der ganzen Welt nicht anzutreffen ist", und von dem später Hegel als von der „konstituierten Anarchie" sprach. Dreißig Jahre hindurch hatten deutsche und fremde Fürsten den Abschaum der Menschheit, gedungene Söldnerscharen, zu Mord, Brand und jeglicher Schandtat auf das deutsche Volk losgelassen, — und zwischen all dem denke man sich die deutsche Literatur! Die von dieser Literatur im 17. Jahrhundert verächtlich sprechen, sollte man daran mahnen, daß in der ganzen Geistesgeschichte des deutschen Volkes nichts bewundernswerter ist als seine Betätigung irgend eines literarischen Strebens in der ersten Hälfte des Jahrhunderts. So oft schwarzgalliger Kleinmut an der Zukunft deutscher Literatur verzagen mag, sei an ihre erstaunliche Regsamkeit während des dreißigjährigen Krieges erinnert.

Verwüstungen greifbarer weltlicher Güter werden von jedem gesunden Volke nach wenigen Menschenaltern verwunden; so auch in Deutschland in der zweiten Hälfte des

17. Jahrhunderts. Viel tiefer gingen die Verluste an Sittlichkeit und Sitte in allen Kreisen, und wahrlich nicht zum wenigsten in den obersten Ständen. Die Schamlosigkeiten, die sich gerade die Leser an den deutschen Höfen und in der sogenannten besten Gesellschaft nach dem Kriege von Schriftstellern wie Hoffmannswaldau und Lohenstein bieten ließen, sind ohne die sittliche Verwüstung durch einen langen Krieg und die in seinem Gefolge einziehende Nachäffung französischen Wesens nicht verständlich. Man vergleiche selbst die derbsten Dichtungen von Hans Sachs, Murner und Fischart mit den geleckten Unflätigkeiten der sogenannten zweiten schlesischen Schule, um den tiefen Verfall deutscher Scham zu verstehen und zu beklagen. Jene Sittenlosigkeit gerade auf den Höhen der deutschen Menschheit hat erst ihr Ende gefunden, als wenigstens in einem der Staaten Deutschlands, in Kurbrandenburg, ein Herrscher wie Friedrich Wilhelm, den ganz Europa den Großen Kurfürsten nannte, durch sein Beispiel die deutschen Fürstenhäuser anständig zu sein lehrte.

Die hergebrachte Einteilung der Dichtung des 17. Jahrhunderts in eine erste und eine zweite schlesische Schule wird als unzutreffend hier unterlassen. Das durch solche Ausdrücke erzeugte Bild der literarischen Strömungen in Deutschland ist schief. Es haben keine Dichterschulen bestanden; es hat nur einen fast unbegreiflich einflußreichen Schlesier Martin Opitz gegeben und außer ihm eine Zahl anderer namhafter schlesischer Schriftsteller; aber gleichzeitig mit ihnen haben eine so stattliche Reihe hervorragender Männer in fast allen Teilen Deutschlands, vornehmlich im Norden, gewirkt, daß jene irreführenden Bezeichnungen endlich aus der Darstellung verschwinden sollten. Das war ja gerade eine der vielen Merkwürdigkeiten der Geistesentwicklung in Deutschland, daß die Verbreitung der literarischen Tätigkeit mit dem 17. Jahrhundert allgemeiner wurde als je zuvor. Außer Schlesien treten in die Bewegung ein: Ostpreußen, Danzig, Mecklenburg, Hamburg, Berlin, dazu die früheren Mittelpunkte literarischen Lebens: Thüringen, Schwaben, der Oberrhein, das Elsaß. Die überwiegend oder ganz katholischen Länder Deutschlands verstummen allerdings für mehr als ein Jahrhundert: kein Name ersten Ranges kann aus Bayern oder Österreich genannt werden. Alle größten Schriftsteller des 17. Jahrhunderts sind Protestanten oder doch protestantischer Vergangenheit, wie z. B. Scheffler. An dieser Tatsache ändern Erscheinungen wie der liebenswürdige Jesuit Spee oder der katholisch umgetaufte Grimmelshausen nichts, und den österreichischen wackern Pater Abraham a Santa Clara wird niemand unter die großen Schriftsteller einreihen.

An neuem Inhalt weist die Dichtung des 17. Jahrhunderts, allerdings nur die lyrische, die Besingung des Weibes auf. Ähnlich wie von den Minnesängern wird von den Liederdichtern des 17. Jahrhunderts das Weib zum Mittelpunkt ihres Gesanges gemacht. Mit keiner größeren Echtheit und Wahrheit des Gefühls als vier Jahrhunderte früher von den deutschen Nachahmern der französischen Troubadours: denn auch die Liebesdichtung im 17. Jahrhundert war in Deutschland nichts anderes als die Nachahmung der Franzosen und der Italiener. Ja mit Ausnahme des geistlichen Liedes und ganz vereinzelter Liebeslieder von Paul Flemming darf man die ganze deutsche Lyrik jener Zeit mit dem Makelwort der Unwahrheit bezeichnen. Bei der Betrachtung der weltlichen Lyrik wird dies näher nachgewiesen werden. Nur darf man der deutschen Dichtung von damals keinen härteren Vorwurf daraus machen als der europäischen Lyrik des ganzen Zeitalters; verglichen mit der Liederdichtung des herrschenden Literaturvolkes, der Franzosen, steht die deutsche sogar noch groß da und nimmt es auch mit der italienischen, ja selbst mit der englischen auf. Mehr als in irgend einem früheren Jahrhundert, das des Troubadourgesanges ausgenommen, stand die europäische Lyrik unter der Herrschaft einer gemeinsamen Mode, die vom Hofe der französischen Könige ihre Richtung empfing. Man spielte mit der Dichtung, man tändelte in Versen und fast scheint es: auch in Gefühlen. Die Schäferdichtung des 17. Jahrhunderts ist der deutlichste Ausdruck für jene Stimmung der Gemüter.

Und dennoch darf der Geschichtschreiber gerechterweise einen so großen Zeitraum im

Leben eines Volkes nicht mit irgend einem einzelnen Schlagwort, zum Beispiel dem der Unechtheit oder der Spielerei, abtun. Neben den tändelnden und spielenden Versemachern, die scheinbar die deutsche Empfindung beherrschten, erblickt er so ernste Dichter wie Paul Gerhardt und Paul Flemming, die Gottessucher in Prosa und in Versen Jakob Böhme und Angelus Silesius (Scheffler), die wahrlich nicht tändelnden Strafrichter und Strafdichter ihres Volkes Logau und Gryphius, Grimmelshausen und Moscherosch; und am Ende des Jahrhunderts stehen auf der Höhe ihres die deutschen Geister befreienden Wirkens Kämpfer und Lehrer wie Thomasius und Leibniz.

Wahrhaft Volkstümliches, das heißt allen Ständen in Deutschland Zugängliches, hat die Literatur des 17. Jahrhunderts bei uns nur im geistlichen Liede hervorgebracht. So großes Gefallen wir noch heute z. B. am Simplizissimus nehmen, so tief in unsern Sprachschatz Logau eingedrungen ist, — volkstümlich war zu ihrer Zeit nichts von ihren Werken. Ähnlich wie in Frankreich war die deutsche Literatur des 17. Jahrhunderts eine Literatur der obersten Schichten. Dem deutschen Volksliede haben die weltlichen Dichter jener Zeit nichts hinzugefügt, denn auch Simon Dach mit seinem „Ännchen von Tharau" gehört doch eigentlich in die Reihen unserer geistlichen Dichter.

Dem 17. Jahrhundert deutscher Literatur geschieht in fast allen seinen Darstellungen schweres Unrecht. Was verlangt man von jener Zeit? Daß sie Goethe und Schiller erzeugt haben sollte? Was an bleibenden oder doch an geschichtlich beachtenswerten Leistungen von den Schriftstellern des Jahrhunderts hervorgebracht wurde, soll sich aus den nachfolgenden Blättern ergeben. Es ist sehr zweifelhaft, ob, selbst an dem Können gemessen, das 17. Jahrhundert deutscher Literatur ihren tiefsten Stand bezeichnet. Schätzen wir es nach dem Wollen und Ringen, so läßt es sich sehr wohl mit dem 18. Jahrhundert, jedenfalls mit dessen erster Hälfte vergleichen. Ja für den, der in der Aufspürung erster Regungen des kritischen Bewußtseins einer großen Literatur seine Freude findet, bietet gerade das 17. Jahrhundert eine Fülle anziehendsten Stoffes. Man vergesse doch nicht, daß der dreißigjährige Krieg nicht das ganze Jahrhundert ausgefüllt hat, denn er war ja vor dessen Mitte beendet, und nach ihm haben zwei Menschengeschlechter in leidlichem Frieden gelebt. Die zweite Hälfte des Jahrhunderts erscheint durchaus nicht als die trostloseste Zeit deutschen Lebens, erst recht nicht deutscher Literatur. Man könnte jene Zeit ebenso gut als die trostreiche für den rückschauenden Geschichtsforscher bezeichnen. Stümperhaft und ungelenk wie die Kämpfe um Wesen und Form deutscher Dichtung zur Zeit der Opitz, Zesen und Harsdörffer uns heute erscheinen mögen, sie waren doch Kämpfe! Zum erstenmal in der deutschen Dichtung seit der mittelhochdeutschen Blütezeit versuchten die Dichter, ja auch die Nichtdichter, sich Rechenschaft zu geben von den Aufgaben deutscher Literatur und Sprache und von den Mitteln zu ihrer Lösung. Das Volk der Dichter zeigte sich, wenigstens für das Gebiet der Dichtkunst, auch als das Volk der Denker.

Gehemmt und von ihrer Bahn abgelenkt wurde die im 17. Jahrhundert mit einem wahren Ungestüm erwachte Bewegung auf das Ziel großer deutscher Dichtung durch einen abermaligen Ausbruch der uralten Geisteskrankheit Deutschlands: der nachahmenden Ausländerei. Im Eingang zum siebenten Buch von Dichtung und Wahrheit schildert Goethe in einem Rückblick auf das vorangegangene Jahrhundert den Zustand der Fremdländerei:

> Deutschland, solange von auswärtigen Völkern überschwemmt, von andern Nationen durchdrungen, in gelehrten und diplomatischen Verhandlungen an fremde Sprachen gewiesen, konnte seine eigene unmöglich ausbilden. Es drangen sich ihr zu so manchen neuen Begriffen auch unzählige fremde Wörter nötiger- und unnötigerweise mit auf, und auch für schon bekannte Gegenstände ward man veranlaßt, sich ausländischer Ausdrücke und Wendungen zu bedienen. Der Deutsche, seit beinahe zwei Jahrhunderten in einem unglücklichen tumultuarischen Zustande verwildert, begab sich bei den Franzosen in die Schule, um lebensartig zu werden, und bei den Römern, um sich würdig auszudrücken.

Über den Grad, bis zu dem die sprachliche Fremdländerei Deutschlands im 17. Jahrhundert ausgeartet war, wird das nächste Kapitel berichten. Aber auch literarisch muß jene Zeit als die der Nachdichtung und der Nachschriftstellerei bezeichnet werden. Jedes

Land, jede Literatur folgt Moden, aber doch meist seinen eigenen; Deutschland folgte mit vereinzelten Ausnahmen den fremden Moden und eignete sich alles an, was ihm in der fremdländischen Literatur reizvoll erschien. Bei seinem unwiderstehlichen Nachahmungsdrange machte es vor keiner Ländergrenze Halt. Obenan in der Reihe der bewunderten und nachgeahmten Ausländer standen die Franzosen: das Siebengestirn der Dichter um Ronsard allen voran. Auch die spanische Literatur, namentlich der Roman, hielt zum ersten Mal ihren Einzug in Deutschland; die Italiener folgten; aber selbst bei den Holländern, den Geschmackslehrern wie Heinsius, den Dichtern wie Vondel, machten die Deutschen seit Opitz starke Anleihen. Nur die Engländer ahmte man nicht unmittelbar nach, aber nur weil man sie noch nicht kannte. Ganz ohne Einfluß sind auch sie nicht geblieben: die englischen Komödianten in Deutschland haben dazu beigetragen, dem Theater die Richtung vorzuschreiben. Hoffmannswaldau hat mit rührender Einfalt jene Zeit der wahllosen Nachahmerei offen eingestanden: „Nachmals geriet ich auf die lateinischen, wälschen (italienischen), französischen, niederländischen und englischen Poeten, daraus ich die sinnreichen Erfindungen, durchdringende Beiwörter, artige Beschreibungen, anmutige Verknüpfungen mir je mehr und mehr bekannt machte." Eine umfangreiche Übersetzungsliteratur hub an und fand, wie die immer wiederholten Auflagen beweisen, zahlreiche Leser. Vielfach drang die Übersetzerei in die sich als ursprünglich darbietende Dichtung ein: bei Opitz, Weckherlin, Zesen und manchen andern stößt der in fremden Literaturen bewanderte Leser oft genug mit nicht geringem Befremden auf Übersetzungen, deren Quellen nicht angegeben werden (vgl. S. 267). Der Begriff des literarischen Eigentums stand im 17. Jahrhundert noch durchaus nicht fest.

Hervorgegangen war die Fremdländerei der Dichter jener Zeit aus dem ihnen nicht zum vollen Bewußtsein gekommenen dumpfen Gefühl heraus: das Ausland besitzt, was Deutschland noch mangelt, eine Hauptstadt, eine Gesellschaft, eine wahrhaft nationale Literatur. Man bewunderte an der Fremde, wonach man wohl einen starken innern Drang spürte, ohne es sich selbst schaffen zu können: die sichtbare Zusammenfassung der nationalen Geisteskräfte in einen Punkt.

Verschwiegen darf jedoch schon an dieser Stelle nicht werden, daß gerade im Zeitalter der ärgsten Fremdländerei alle großen Schriftsteller mit unablässigem Eifer gegen die deutsche Erbsünde ankämpften. Kein einziger berühmter Name aus dem 17. Jahrhundert, von Opitz über Grimmelshausen, Gryphius, Moscherosch, Lauremberg, Logau bis zu Thomasius und Leibniz, der nicht auch auf Schriften gegen die Nachäffung des Auslands, gegen die Alamoderei steht. Ganze Bände ließen sich mit knappen Auszügen aus solchen Strafpredigten der hervorragendsten Schriftsteller füllen. Nur ein Beispiel schon an dieser Stelle für unzählige. In seiner Vorrede zu einer Sammlung deutscher Gedichte schreibt Julius Zincgref in der Widmungsvorrede an den Herrn Eberhart zu Rappoltstein über die Ursachen zur Herausgabe seines Buches:

— Erstlich dadurch die Außländer zu überweisen, wie gar unrecht sie daran seyen, indem sie ihnen einbilden, daß sie die Laiteren, durch welche sie uff die Parnassische spitze gestiegen, hernach gezogen und ihnen also niemandt folgen könne. — Vors ander, den Inländern und Landtsleutrn hingegen zu zeigen, wie vil sie in ihrer Muttersprache, und diese hinwiderumb in ihnen vermöchten, wann sie nur wolten. — Vors dritte, die gewelschte Teutschen dardurch zu überzeugen, wie undanckbarlich sie sich an der Muttersprach nit allein, sondern auch an sich selbst vergreiffen: Und zwar an der Muttersprach in dem, daß sie lieber in frembden Sprachen stamlen, als in deren, welche ihnen angeboren, zu vollkommener Wolredenheit gelangen, viel lieber bey den frembden hinden nach, als bey ihren Landsleuten voran gehen, bei jenen die Thür zu, als bey diesen uffschliessen wollen, und also darvor halten, daß in frembder Sprach den geringsten fehler reissen, ein Todsünde, hingegen in ihrer Sprach einen Soloecismum (Sprachfehler) und Bachanterey (Rohheit) uber die ander begehen, keine Schandt sey. An ihnen selbst, indem sie sich muthwillig zu Sclaven frembder Dienstbarkeit machen, sintemahl es nicht ein geringeres Joch ist, von einer außländischen Sprach, als von einer außländischen Nation beherrschet und tyrannisiret zu werden. Gerahten also, durch diesen ihren albern Wahn, endlich dahin, daß sie daheim billich verhast, dranssen nit unbillich verlacht und veracht werden.

Überhaupt zeigt sich wie nie zuvor ein Selbstbewußtsein der deutschen Schriftsteller, das nur darum nicht recht erhebend wirkt, weil dahinter nicht immer die entsprechenden Taten stehen. Ginge es nach den Worten, so wäre die deutsche Literatur des 17. Jahrhunderts die größte, jedenfalls die vaterländischste aller Zeiten gewesen. Alle bedeutenden Schriftsteller pochen auf ihr Deutschtum, sprechen von der „deutschen Heldensprache", wenden sich mit starker Betonung, wie z. B. Moscherosch in seinen Vorreden, „An den teutsch gesinnten lieben Leser" und erheben für die deutsche Dichtung die hochfahrendsten Ansprüche. Äußere Umstände mehr als innere Erfolge bestärkten die Dichter in dem Glauben, schon erreicht zu haben, was doch erst angestrebt wurde. Dichter deutscher Sprache wurden vom Kaiser gekrönt, deutsche Dichter wurden sogar geadelt: Opitz, Zesen, Birken. Und was für einen deutschen Schriftsteller als eine Großtat gelten muß: dieser Sigmund von Birken, der gleich seinen Vorfahren seit der Humanisterei Betulius geheißen hatte, nahm in einem Hochschwung deutscher Gesinnung wieder den ehrlichen deutschen Namen an. Es fehlt aber auch nicht an strengen Mahnrufen der besten Männer gegen den unbegründeten Deutschdünkel. Paul Flemming schrieb seine unerbittlichen Verse:

Wir Männer ohne Mann,
Wir Starken auf den Schein, so ist's um uns getan,
Des Namens Deutsche nur! Ich sag's mir auch zum Hohne.

Immerhin war eines an jenen Bestrebungen zur Emporrichtung Deutschlands echt: die sich durch das ganze Jahrhundert hindurchziehende Arbeit in Wort und Tat an der Reinigung und Adelung der deutschen Schriftsprache. Ähnlich wie zur Zeit der Napoleonischen Fremdherrschaft sich die Edelsten der Nation aus tiefster Erniedrigung innerlich emporrichteten durch die Beschäftigung mit den Herrlichkeiten deutscher Sprache und altdeutscher Dichtung, so richteten sich die deutschen Schriftsteller während des dreißigjährigen Krieges auf durch ihre Sprachbestrebungen. Gerade in die Zeit der ärgsten Verwälschung Deutschlands fällt die Begründung und Tätigkeit der Sprachgesellschaften. Bis in die stärksten damaligen Burgen der Entdeutschung: in die Gymnasien, drang das Streben, der deutschen Sprache auch unter der heranreifenden Jugend die gebührende Schätzung zu bereiten. Der ausgezeichnete Schulmeister und fleißige Schulpoet Christian Weise schreibt von seiner dichterischen Tätigkeit, sie sei dazu bestimmt gewesen, „den Schülern die deutsche Zunge zu lösen". Wer von der „Verwilderung" Deutschlands im 17. Jahrhundert spricht, der sollte einen Stand mit Ehren ausnehmen: die Schriftsteller. In den besten Werken des Jahrhunderts gewahren wir von Jahrzehnt zu Jahrzehnt eine immer größere Reinigung und Verfeinerung der Schriftsprache, und alles das aus der eigenen Kraft der Schriftsteller, fast ganz ohne Mitwirkung der Höfe und der Gesellschaft. Wenn das 18. Jahrhundert gleich im Beginn eine brauchbare, ja eine geschmeidige und edle Prosa vorfand, wie sie uns schon in Gottsched entgegentritt, so verdankt es sein Werkzeug dem Ringen des 17. Jahrhunderts um eine deutsche Schriftsprache.

Weniger erfreulich ist ein anderer fast allen Dichtern der Zeit gemeinsamer Zug: die durch und durch falsche Auffassung vom Wesen der Poesie. Dem mehr als dreißigjährigen literarischen Kriege um die deutsche Dichtkunst winkt als Kampfesziel nur eine Fülle äußerlicher Nichtigkeiten. Um lauter Nebendinge wird gekämpft: um zulässige und unzulässige Versformen; um den Hiatus des auslautenden e; vornehmlich auch um die Nützlichkeit und Sittlichkeit der Poesie, die allen Dichtern ohne Ausnahme für selbstverständliche Ziele gelten. Vergebens aber suchen wir in den überraschend zahlreichen „Poetiken" des 17. Jahrhunderts nach einer irgendwie tiefgründigen Forschung über das wahre Wesen aller Dichtung. In der „Teutschen Red-, Bind- und Dichtkunst" von Birken heißt es nach der Behandlung der Verslehre: „Nun folget die Anweisung zur Dichtkunst, wie ein Poema oder Gedichte zu verfertigen sei." Dichtungen werden nach damaliger Anschauung „verfertigt", und ihre Verfertigung läßt sich bei einiger Anlage und Bildung erlernen. Den schlagendsten Beweis

für dieſe kernfalſche Auffaſſung liefert der berüchtigte „Trichter“ des Nürnbergers Harsdörffer zur Erlernung des Dichtens (vgl. S. 276). Die Kenner bekommen die Oberhand über die Könner, die Gelehrten ſchreiben den Dichtern die Geſetze vor. Länger als ein Jahrhundert hat dieſe unnatürliche Umkehrung des Verhältniſſes zwiſchen ſchaffender und beurteilender Tätigkeit gedauert: bis auf Leſſing. Alle Poetikenverfertiger, mit Opitz angefangen, berufen ſich auf die alten Klaſſiker, und doch gewahren wir bei ihnen allen einen völligen Mangel des Verſtändniſſes für die wahre Schönheit antiker Dichtung. Auch dieſe wurde erſt nach mehr als hundert Jahren durch Leſſing und Winckelmann entdeckt. Bis zu ihnen folgten alle deutſchen Geſchmackslehrer der franzöſiſchen Auffaſſung vom Altertum und ſeiner Kunſt, d. h. der franzöſiſchen Bewunderung für das wenigſt Wertvolle in der antiken Hinterlaſſenſchaft: für die lateiniſche Prunkrednerei und die ſpätgriechiſche Niedlichkeit der Anakreontiker.

Von aufrichtiger Kritik dichteriſcher Leiſtungen ſuche man bei den Schriftſtellern des 17. Jahrhunderts nichts. Ohne Wahl wird das platteſte Zeug bewundert und, wie es ſcheint, geleſen. Eine gegenſeitige Lobhudelei wie unter den Dichtern von Opitz bis zu Lohenſtein hat es ſchwerlich zu irgend einer Zeit in der Weltliteratur gegeben. Die Verblendung ging ſo weit, daß ſelbſt die wenigen echten Dichter ſich in den ſchwülſtigſten Verhimmelungen der Nichtdichter ergehen: ſo z. B. Flemming gegenüber Opitz.

Während aber die Gelehrten und die Nichtdichter ſich mit einem uns heute komiſch berührenden Eifer über die Äußerlichkeiten des Dichtergewerbes zanken, ſingen die wenigen wahrhaften Dichter unbekümmert um den Formenſtreit ihre Lieder, die allein aus der Lyrik des Jahrhunderts bis heute lebendig geblieben ſind. Paul Flemming und Paul Gerhardt zu denen, wenn auch in weitem Abſtande, Friedrich Spee zu rechnen iſt, werden von den gelehrten Nichtdichtern gar nicht oder nur gönnerhaft erwähnt. Die deutſche Literaturwelt hätte ſich nicht wenig gewundert, wenn ihr jemand geſagt hätte, es werde eine Zeit kommen, wo Flemming und Gerhardt hoch über Opitz und ſeinen Nachahmern ſtehen.

Noch etwas macht das Leſen der Schriftſteller, beſonders der Proſaiker, aus dem 17. Jahrhundert ſo unerquicklich: die überwuchernde Gelehrſamkeit. Es iſt das Jahrhundert der maßloſen Überſchätzung des Bücherwiſſens, des Prunkens mit Beleſenheit. Kaum ein einziger Schriftſteller vermag ſich frei zu machen von dem Kitzel, in ſeine Proſaſchriften, ſelbſt in die dichteriſchen, ſo viel wie möglich Gelehrſamkeit hineinzuſtopfen. Auch Grimmelshauſen und Moſcheroſch, die doch beide auf Volkstümlichkeit abzielen, können ſich von dieſer papierenen Krankheit nicht befreien. Alle leiden ſie an der widerwärtigen Zitatenſucht, die ſeit dem Zeitalter der Humaniſten über die ganze Schriftſtellerwelt Europas verbreitet war. Kaum hat einer dieſer Schriftſteller den Anlauf zu einem eigenen Gedanken genommen, ſo unterſtützt er ihn durch die Meinung von allerlei angeblich berühmten andern Schriftſtellern. Auch hiervon hat erſt Leſſing die deutſche Proſa befreit.

Endlich noch die allgemeine mythologiſche Tunke, die in der deutſchen Dichtung des 17. Jahrhunderts nach dem Vorgang der Franzoſen, beſonders ſeit Ronſard und ſeinen Schülern, über alle Dichtung ausgegoſſen wurde. An die Stelle der Bibel, unter deren Herrſchaft das 16. Jahrhundert geſtanden, trat die heidniſche Mythologie. An der Berechtigung, ja an der Notwendigkeit der griechiſchen und römiſchen Mythologie zweifelte damals kein deutſcher Dichter; höchſtens ſtritten ſich Opitz und ſeine Nachfolger über die wichtige Frage, ob man in deutſchen Gedichten ſagen ſolle: des Jupiters Geſchoß oder des Jovis, der Venus Pfeile oder der Veneris, — O Rom, des Martis Kind, oder O Rom, Du Kind des Mars; „dieſes möchte vielen ſeltzam vorkommen“ (Deutſche Poeterey von Opitz).

Von großer Bedeutung für die Entwicklung der deutſchen Literatur wurde ſeit dem 17. Jahrhundert der ſichtbare Wandel in der Stellung der Dichter und Schriftſteller zu einander und zu ihren Leſern. Noch immer gab es keine das literariſche Streben zuſammenfaſſende Hauptſtadt in Deutſchland; wohl aber ſchufen ſich die Schreibenden einen Erſatz

durch lebhaften persönlichen oder brieflichen Verkehr. Nicht mehr wie im 16. Jahrhundert kämpfte und schuf jeder in seinem Winkel für sich, sondern nahezu alle bedeutenden schriftstellerischen Zeitgenossen haben einander menschlich nahe gestanden. Opitz kannte Weckherlin, Zincgref, Gryphius, Flemming; zwischen ihm, dem Oberhaupt der Schlesier, und den Königsberger Dichtern Dach und Roberthin bestand ein freundschaftlicher Umgang; Hofmannswaldau wurde in Danzig zu einem persönlichen Schüler des großen Opitz; — kurz wir sehen zum ersten Mal seit den Zeiten der mittelhochdeutschen höfischen Dichtung eine Schriftstellergemeinde, die durch unmittelbare Berührung ihrer Glieder, durch dauernden Austausch von Gedanken und Werken auf einander wirkt. Und ihr gegenüber besteht eine Lesergemeinschaft, die sich seit dem 16. Jahrhundert an Zahl und Zusammensetzung ungemein erweitert hat, besonders auch durch das Hinzutreten „des Frauenzimmers". Eine ganze Reihe von Schriftstellern in Versen wie Prosa wandten sich an „das Frauenzimmer", an erster Stelle Harsdörffer mit seinen bändereichen Frauenzimmer-Gesprächspielen. Mehr und mehr nehmen die literarischen Zustände in Deutschland eine den unsern ähnlich werdende Form an; mehr und mehr wird der Boden bereitet zur Aufnahme neuer Saaten. Als das Jahrhundert mühseliger, an Irrtümern reicher Vorbereitung auf das 18. Jahrhundert, das der fruchtbaren Ernte, muß das 17. bezeichnet werden, mit weit größerem Rechte, denn als das Jahrhundert tiefster Erniederung deutscher Literatur.

Zweites Kapitel.

Die Sprachgesellschaften.

Dannoch befinden sich wackere Geyster,
Welche von ädelem teutschen Geschlecht
Kommen, und zeygen sie seien noch Meyster,
Straffen die schanden, und lehren was recht;
Sie mahnen die Jugend
Daß redliche Tugend
Keynn steken nicht hab',
Und ziehen der Sprache
Mit billicher Rache (Strafe)
Den häßlich-gestükelten Bättelrock ab.

(Aus „Der Teutschen Sprach Ehrenkranz", Straßburg 1644.)

In Darstellungen des Schriftentums des 17. Jahrhunderts begegnet man vielfach argen Übertreibungen seiner sprachlichen Zustände. Vereinzelte Proben, meist aus dem Zusammenhang herausgerissen, ja sogar scherzhafte Selbstverspottungen werden als urkundlicher Beweis für die gänzliche Verwilderung und Verwälschung der deutschen Sprache angesehen. Ein Lieblingstück dieser Art von Beweisführung war bis vor kurzem ein absichtlicher Scherz von Georg Neumark, der beginnt:

Reverirte Dame,
Phoenix meiner âme,
Gebt mir audientz:
Euer Gunst meriten,
Machen zu falliten
Meine patientz
Ach ich admirire,
Und considerire
Eure violentz
Wie die Liebesflamme
Mich brennt, sonder bläme,
Gleich der Pestilentz.

Im Ernst sind solche Verse von keinem Dichter jener Zeit geschrieben worden, wie denn überhaupt die Literatur in Versen sich von Fremdwörtern fast ebenso frei hielt wie heutzutage. In der Prosaschriftstellerei allerdings wurde damals arg gefremdwörtelt, nicht nur auf lateinisch, sondern in zunehmendem Maße auf französisch. Diese Verwälschung der Sprache findet sich aber weit mehr in wissenschaftlichen Büchern als in dichterischen. Alles in allem muß nach Durchsicht von vielen, vielen Prosawerken jener Zeit festgestellt werden, daß die Fremdwörterei in der beachtenswerten Literatur kaum ärger war als in sehr vielen wissenschaftlichen Werken und in den meisten Zeitungen des 19., ja noch des 20. Jahrhunderts. Und ganz wie heute trat gegen die Sprachmengerei das ernste Bestreben auf, den Adel und die Reinheit der Schriftsprache wieder herzustellen.

Am meiſten Schuld an der Verwälſchung der Sprache ſchon ſeit der Mitte des 16. Jahrhunderts hatten die kaiſerliche und die meiſten fürſtlichen Kanzleien. Seit dem unſeligen Karl V., dem hiſpaniſchen, franzöſiſchen, niederländiſch-walloniſchen und römiſchen Kaiſer deutſcher Nation, war der Unfug aufgekommen, daß ſeine Kanzlei mit den deutſchen Fürſten franzöſiſch verkehrte, und daß die meiſten deutſchen Fürſten in dieſer Sprache antworteten. Unter einem Kaiſer, der nur mit ſeinem Pferde deutſch zu ſprechen bekannte, was ihm auch noch ſchwer genug fiel, wurde die kaiſerliche Kanzlei zur „privilegierten Sprachverderbungsinſtitution", wie Heinrich Rückert ſie in ſeiner Geſchichte der neuhochdeutſchen Sprache nennt. Schon 1571 erſchien ein deutſches Fremdwörterbuch, 250 Seiten ſtark. Da gab es einen Landgrafen Moritz von Heſſen-Caſſel, der fünf Sprachen fließend redete und ſchrieb, deſſen Deutſch aber dem eines Ausländers glich. Am kurfürſtlich-pfälziſchen Hofe wurde nur franzöſiſch geſprochen, und vom Hofe drang die Unſitte natürlich bis in die gebildeten Mittelklaſſen. Ähnlich ging es an den meiſten deutſchen Fürſtenhöfen zu. Um dieſelbe Zeit als in Frankreich Malherbe und bald nach ihm die franzöſiſche Akademie ſich zu Heiligtumswächtern der Mutterſprache aufwarfen, ſtand Deutſchland in Gefahr, durch ſeine führenden Stände um die deutſche Sprache gebracht zu werden. Nicht ſo ſehr in der Literatur wie in der amtlichen und höfiſchen Sprache waren Zuſtände eingeriſſen, denen gegenüber ein Mitglied der Fruchtbringenden Geſellſchaft Karl Guſtav von Hille ausrief: „Wer teutſchet mir das Teutſche? Es iſt ohne einen Dolmetſcher, der etlicher Sprachen mächtig iſt, nicht zu verſtehen."

Ähnlich wie heute wurde ſchon damals von einſichtvollen Beobachtern über den verderblichen Einfluß der Zeitungſprache geklagt. In der Schrift von Schill: „Der Teutſchen Sprache Ehrenkranz" (1644) heißt es hierüber:

> Wem ſchreiben ſie die Zeitungen zu leſen? Nicht den Franzoſen, — nicht den Italienern, nicht den Spaniern; ſondern es geſchicht dem ehrlichen Teutſchen zu lieb. Aber was iſt das, da ſo viel Franzöſiſch, Italieniſch, Spaniſch darinnen, daß ſolches kein Teutſcher verſtehen kann, und iſt gewiß, welcher nicht auch in Franzöſiſchem oder Italieniſchem weiß, daß derſelb kein Zeitung verſtehen kann.

Und der Verfaſſer der erſten größeren Grammatik deutſcher Sprache Juſtus Georg Schottel ſeufzt im Jahre 1663, daß „die Frömdgierigkeit durch ein hartes Verhängnis ſonderlich den Teutſchen gar tief angeboren ſei".

Gegen dieſe von den zahlreichen vaterländiſch geſinnten Schriftſtellern des Jahrhunderts bitter empfundenen Zuſtände hatte ſich aber ſchon früh der Widerſtand in Worten und Werken geregt. Das Jahr 1617 muß als Ausgang aller Beſtrebungen zur Rettung deutſcher Sprache bezeichnet werden: 1617 veröffentlichte der Gymnaſiumsabiturient Martin Opitz eine ſcharfe kleine lateiniſche Schrift „Aristarchus" gegen die Verwälſchung des Deutſchen, und in dem nämlichen Jahre, kurz vor dem Ausbruch des dreißigjährigen Krieges, geſchah die Gründung der Fruchtbringenden Geſellſchaft, zwölf Jahre früher als die franzöſiſche Akademie ihre Tätigkeit begann.

Am 24. Auguſt 1617 ſaßen leidtragende Fürſten und ihr höheres Gefolge beim Leichenmahl zu Ehren der eben begrabenen Herzogin Maria zu Sachſen-Weimar auf dem Schloſſe Hornſtein, der damaligen Hofhaltung des weimariſchen Fürſtentums. Der Bruder der Verſtorbenen, **Fürſt Ludwig von Anhalt-Köthen**, als der erſte Leidtragende nach der weimariſchen Familie, brachte das ernſte Geſpräch auf die betrübenden Sprachverhältniſſe Deutſchlands, und ein Hofmann Kaſper von Teutleben ſprach in dieſem Zuſammenhange von der Florentiner Accademia della Crusca, die zur Wahrung der Reinheit des Italieniſchen 1587 gegründet worden war. Fürſt Ludwig von Anhalt erinnerte ſich, daß er ja ſelbſt auf einer italieniſchen Reiſe 1600 Mitglied der Florentiner Akademie geworden, deren Namen: „der Kleie", beſagte, daß ihre Mitglieder die Aufgabe hatten, den Sprachweizen von der Kleie zu ſondern. Unter dem friſchen Eindruck des deutſchgeſinnten Geſprächs wurde nach dem italieniſchen Muſter die **Fruchtbringende Geſellſchaft**

begründet; zum Wappenbilde wurde ein Palmbaum als das nützlichste aller Gewächse gewählt, als Wappenspruch „Alles zu Nutzen" bestimmt. Fürst Ludwig (1579—1650) wurde der Vorsitzende der Fruchtbringenden Gesellschaft und hat sie mit größter Hingebung bis an seinen Tod geleitet.

Aus den Satzungen der Gesellschaft ist als die wichtigste herauszuheben: „Fürs andere, daß man die hochdeutsche Sprache in ihrem rechten Wesen und Stande, ohne Einmischung fremder ausländischer Worte aufs möglichste und tunlichste erhalte und sich sowohl der besten Aussprache im Reden als der reinsten Art im Schreiben und Reimedichten befleißige." — Die Bezeichnung „Palmenorden" wurde der Gesellschaft erst viel später durch den bequemen Sprachgebrauch beigelegt. Nach dem Tode des Fürsten Ludwig sank die Fruchtbringende zu einer bedeutungslosen Adelsvereinigung und Ordenspielerei hinab. Fürst Ludwig hatte sein Lebelang den Bestrebungen widerstanden, aus der Gesellschaft einen Ritterorden zu machen. Auf den dahin zielenden Vorschlag eines österreichischen Freiherrn von Dietrichstein erwiderte er: „Der Zweck ist allein auf die deutsche Sprache und löbliche Tugenden, nicht aber auf ritterliche Taten allein gerichtet, wiewohl auch solche nicht ausgeschlossen."

Die Fruchtbringende Gesellschaft wurde wirklich, wenigstens ihrem Wollen nach, ein Seitenstück zur Französischen Akademie. Daß sie sich nicht in der Wirkung mit dieser vergleichen läßt, lag an dem Grundübel aller solcher Bestrebungen vor dem 18. Jahrhundert: am Fehlen einer Hauptstadt. Während eines halben Jahrhunderts aber war sie eine geistige Gemeinschaft der besten deutschen Männer aller höheren Berufe und Stellungen. Unter Ludwig von Anhalt wurden 527 Mitglieder aufgenommen; während ihres gesamten Bestehens, bis zum Jahre 1680, haben der Fruchtbringenden Gesellschaft mehr als 800 Mitglieder angehört, darunter auch der Große Kurfürst, der 1643 aufgenommen wurde. Sie hat unter ihren Mitgliedern in den 63 Jahren ihres Bestehens einen König, drei Kurfürsten, neunundvierzig Herzöge, Fürsten und Grafen gezählt, außerdem Hunderte von Dichtern und Schriftstellern. Ihr angehört haben Opitz mit dem Gesellschaftsnamen „der Gekrönte", Gryphius „der Unsterbliche", Logau „der Verkleinernde", Harsdörffer „der Spielende", Neumark „der Sprossende", usw. Der Große Kurfürst führte den Gesellschaftsnamen „der Untadeliche". Der Fruchtbringenden nicht angehört haben die drei bedeutendsten geistlichen Dichter: Flemming, Gerhardt, Dach; auch Grimmelshausen hat sich der Gesellschaft ferngehalten; dagegen hat Moscherosch die Mitgliedschaft erworben als „der Träumende". Opitz wurde 1629 ihr zweihundertstes Mitglied. So viel steht fest: eine Gesellschaft zu rein geistigen Zwecken wie die Fruchtbringende, in solcher Zusammensetzung und auch mit solchen Wirkungen, hat Deutschland nachmals nie wieder besessen. Kein deutscher Schriftstellerverein unseres Zeitalters hat eine Bedeutung gewonnen wie die so oft belächelte oder gar geschmähte Fruchtbringende Gesellschaft.

Gewiß bietet die Fruchtbringende dem billigen Spotte manche schwache Seite dar. Da ist vor allem die Vereinspielerei mit ihren absonderlichen Gebräuchen, namentlich mit ihren zuweilen spaßhaften Beinamen der Mitglieder. Fürst Ludwig selbst hatte sich zum Wappenbilde — in Erinnerung an die Bezeichnungen der Florentiner Kleien-Akademie — „ein wohlausgebackenes Weizenbrot" gewählt und sich den Gesellschaftsnamen „der Nährende" beigelegt. Neben ihm gab es einen Mehlreichen; sein Nachfolger im Vorsitz, Herzog Wilhelm von Sachsen-Weimar, hieß der Schmackhafte; dann gab es den Geheimen, den Sprossenden, den Unverdrossenen. Wir lesen ferner Beinamen wie: der Gefährliche, der Einschläfernde, der Unempfindliche, der Weitläuftige, der Verliebte; die Mehrzahl aber der Beinamen ist ernst und treffend und läßt zum Spott keinen Raum. Sieht man näher zu, so verlieren selbst die spaßigen Namen ihre Lächerlichkeit: so der Beiname des Herzogs Georg zu Anhalt, dessen Wappenbild eine Maiblume war, und der sich nach ihr den Wohlriechenden nannte. Und ein bißchen Vereinspielerei sollten deutsche Beurteiler deutschen Vereinsbestrebungen billig nachsehen.

Digitized by Google

Die Tätigkeit der Fruchtbringenden Gesellschaft bestand anfangs hauptsächlich in der Anregung zu möglichst guten Übersetzungen: so wurde z. B. Tassos Befreites Jerusalem verdeutscht. Später schritt sie zur Veranstaltung unmittelbar auf die Pflege deutscher Sprache abzielender Werke, wie der schon erwähnten deutschen Grammatik von Schottel. Unsterbliche Meisterwerke hat die Fruchtbringende Gesellschaft nicht hervorgerufen; aber Frucht hat sie reichlich gebracht und als edelste die: das Sprachgewissen der Gelehrten und der Gebildeten zu schärfen und bis an die Fürstenthrone den Mahnruf zur Wahrung eines der heiligsten Güter der Nation zu entsenden. Keine deutsche Körperschaft hat je zuvor noch nachher so anhaltend und durchdringend vom deutschen Vaterlande mit Liebe und Begeisterung gesprochen und dafür gehandelt, und das alles während des dreißigjährigen Krieges! Und wenn die Fruchtbringende auch nur die eine Wirkung gehabt hätte, daß Hunderte hervorragender deutscher Männer es für ihre Pflicht gehalten haben, in Schriften wie in Briefen deutsch zu reden, so hätte sie ein gutes Werk getan und von uns Nachfahren Dank verdient.

Die Gesellschaft hat begreiflicherweise schon während ihres Bestehens mancherlei Anfeindungen erfahren, besonders infolge der Übertreibungen eines ihrer Mitglieder: Philipps von Zesen. Diese Übertreibungen haben später Leibniz zu seinem maßvollen Urteil bestimmt: „Einige der Herren Fruchtbringenden und Glieder der andern teutschen Gesellschaften sind hierin (in der Ausmerzung aller Fremdwörter) zu weit gangen und haben dadurch andere gegen sich ohne Not erreget.“ Und mit noch freierem Blick über die Tätigkeit der Fruchtbringenden hat sich hundert Jahre nach ihrem Aufhören Wieland (im Teutschen Merkur vom März 1784) geäußert: „Ich bin doch geneigt zu glauben, der Esprit de corps, der im Palmorden über den edleren und aufgeklärteren Teil der Nation ausging, habe das Studium teutscher Sprache damals von Schulmeisterei zum Verdienst der feineren Welt erhoben, und damit ungemerkt weit stärker, als es steife, zünftige Gelahrtheit für sich konnte, auf Teutschland gewirkt.“

Auf die Tätigkeit der Fruchtbringenden Gesellschaft zurückzuführen sind die sprachkundigen Arbeiten zweier Mitglieder: des Rektors Christian Gueinze (1592—1650) von der Lateinschule zu Halle und des schon erwähnten Justus Georg Schottel (1612 bis 1676), eines hohen Verwaltungsbeamten in Braunschweig. Gueinze mit dem Gesellschaftsnamen der Ordnende gab 1641 eine dem Fürsten Ludwig gewidmete Deutsche Sprachlehre heraus, an der namentlich die Geschicklichkeit der Verdeutschung vieler grammatischer Kunstausdrücke zu rühmen ist. Wer da glaubt, sich über die Bestrebungen der Sprachgesellschaften für reines Deutsch belustigen zu dürfen, dem sei gesagt, daß von dem Ordnenden solche heut unentbehrliche Wörter herrühren wie Sprachlehre, Zahlwort, Zeitwort, Mehrzahl, Einzahl, Hauchlaut, Endung, Doppelpunkt und viele andere.

Schottels Grammatik erschien gleichfalls 1641 unter dem Titel Teutsche Sprachkunst, wovon eine stark erweiterte Auflage mit der Bezeichnung „Ausführliche Arbeit von der teutschen Hauptsprache“ 1663 herauskam. Sein Werk darf nicht nach den Errungenschaften neuer Sprachwissenschaft beurteilt werden; für jene Zeit war es eine ganz hervorragende Leistung. Auch Schottel bedient sich für die grammatischen Kunstwörter der deutschen Sprache, so zum Beispiel nennt er Präposition: Vorwort, den Artikel: Geschlechtswort, die Partizipien: Mittelwörter; auch von seinen Bezeichnungen hat sich manches bis in unsere Zeit gerettet. Bemerkenswert ist sein sehr vernünftiger Grundsatz für die Rechtschreibung: „Alle diejenigen Buchstaben, welche der Rede keine Hülfe thun und also überflüssig seyn, sollen und müssen ausgelassen und nicht geschrieben werden.“ Seit Schottels „Hauptsprache“ schrieb man nicht mehr: darumb, kommpt, nimmbt, unndt, sondern die einfacheren Formen. Am Schlusse seiner Grammatik gibt er einen sehr ausführlichen Abschnitt über die deutsche Literatur, über 20 Jahre früher als Morhof, der sonst immer als der älteste deutsche Literaturgeschichtschreiber gilt.

Digitized by Google

Auch als Dichter verdient Schottel durch seine deutsch geschriebene Lamentatio Germaniae expirantis (Klage der hinsterbenden Germania, 1641) Beachtung. Darin stehen die zornigen Verse gegen die Verwälschung der Sprache:

Die schönste Reinlichkeit der Sprache wird befleckt
Mit frömbden Bettelwerk; ja schendlich wird zerstrecket
Die eingepflantzte Art; der redet Teutsch nicht recht,
Der den Allmodo-Mann nicht in dem Busen trägt.

Die Sprache, die da kan die Kron' Europens nehmen,
Die wil man henkergleich zerstücklen und verlähmen.

Endlich sei noch das erste Wörterbuch deutscher Sprache erwähnt: von Kaspar von Stieler, gleichfalls einem Mitgliede der Fruchtbringenden Gesellschaft, einem Erfurter, der einen Teutschen Sprachschatz 1691 herausgab, ein für seine Zeit geradezu bewundernswertes Buch.

Es ist leicht begreiflich, daß die Fruchtbringende Nachfolge fand. Ehrgeiz und Eitelkeit mehr noch als vaterländische Begeisterung führten zu der Begründung der **Aufrichtigen Tannengesellschaft**, von deren Wirken ein ausgezeichnetes Büchlein, das schon erwähnte „Der Teutschen Sprach Ehrenkranz" (1644) von Hans Heinrich Schill, einem badischen Rechtsgelehrten, Zeugnis ablegt.

Im Jahre 1643 gründete Philipp von Zesen die **Deutschgesinnte Gesellschaft** zu Hamburg, deren leitender Grundsatz lautete: „Den äußersten Fleiß aufzuwenden, daß der edelen hochdeutschen Sprache eigen angeborene Grundzierde nicht allein erhalten und vor allem fremden Unwesen und Gemische bewahret, sondern auch je länger je trefflicher vermehret, ja alles ungeschlachte, unreine, ungesetzmäßige und ausheimische abgeschaffet und in ein besseres wo immer thunlich verändert werde." Die Deutschgesinnte führte auch die Nebenbezeichnung Rosengesellschaft.

In Nürnberg entstand unter der Leitung Harsdörffers der **Blumenhirtenorden** (1644), besser bekannt unter dem Namen des Ordens der Pegnitz-Schäfer. In dieser Gesellschaft beschäftigte man sich mehr mit eigener Dichterei als mit Sprachreinigung. Irgend eine dauernde Bedeutung für die spätere Entwicklung deutscher Literatur oder Sprache hat sie nicht erlangt. Als Pegnesischer Blumenorden mit literarisch-geselligen Zwecken besteht jene Gesellschaft in Nürnberg bis auf den heutigen Tag. — Nur der Vollständigkeit wegen sei noch die von Johann Rist 1656 begründete, bald wieder eingeschlafene Elb-Schwanen-Gesellschaft erwähnt.

Zur gerechten Beurteilung des Wirkens jener Sprachgesellschaften darf man sich nicht an ihre schriftstellerischen Leistungen halten, sondern muß mehr ihre Stellung im damaligen öffentlichen Leben betrachten. Zum ersten Mal in der ganzen deutschen Kulturgeschichte sehen wir den so gut, wie es möglich war, gelungenen Versuch, eine höhere Gesellschaft zu schaffen. In Paris und London bedurfte man dazu keiner Sprachgesellschaften: jede europäische Hauptstadt war auch ohne besondere Verabredung ein großer Bildungsherd. Nur in Deutschland konnte, ja mußte man auf irgendwelchen Ersatz für eine hauptstädtische Gesellschaft sinnen. Keinerlei Schranke des Standes, aber auch keine Schranke des Glaubensbekenntnisses war für die Mitgliedschaft der Fruchtbringenden aufgerichtet. Man ermesse, was dies im 17. Jahrhundert und gar während des großen Religionskrieges zu bedeuten hatte. Eine Art von Republik der schreibenden Künste war in Deutschland aufgetan, und dank dem hochsinnigen Ausspruche des Fürsten Ludwig von Anhalt, „daß die Gelehrten wegen der freien Künste auch edel seien", hat es zu jener Zeit eine Hoffähigkeit des Schriftstellerstandes gegeben, wie niemals nachher. So muß denn das Bestehen der Sprachgesellschaften, besonders der Fruchtbringenden, als eine der merkwürdigsten und erfreulichsten Erscheinungen des Jahrhunderts gelten, auch wenn von ihrem Wirken nicht die geringste sichtbare Spur geblieben wäre. Sie ist aber geblieben: denn lange vor den Bemühungen Gottscheds um die Zurückdrängung der Mundarten und seiner Betonung der Notwendigkeit einer einheitlichen Schriftsprache hat die Fruchtbringende Gesellschaft eine einzige reine Sprache

allen Deutſchen zum Ziel geſetzt und in den von ihr ausgehenden Schriften ſelbſt geübt. Aus den Kreiſen der Sprachgeſellſchaften iſt eine ſtattliche Zahl ausgezeichneter und unentbehrlicher ſprachlicher Neubildungen hervorgegangen, ſo z. B.: Abhandlung, Briefwechſel, Dichtkunſt, Wörterbuch, Rechtſchreibung, Höfling, Lehrſatz, Ausübung uſw. Manches andere gute Wort, ſo z. B. das über ein Jahrhundert gebräuchliche Handlung ſtatt Akt hat ſich aus ſchwer erklärbaren Gründen nicht behauptet. Die Sprachgeſellſchaften, im Gegenſatz zu vereinzelten Heißſpornen wie Zeſen, haben auch keineswegs uralte deutſchgewordene Lehnwörter verbannen wollen. Gegen die Angriffe auf Wörter wie Apoſtel, Evangelium, Prophet uſw. traten ſelbſt die Teutſchtümler auf, ſo z. B. Harsdörffer, derſelbe dem wir ſo vortreffliche Neubildungen wie: „kunſtſinnig“ und „Wunderkraft“ (der Natur) verdanken.

Am meiſten erinnert die Fruchtbringende Geſellſchaft mit der preiſenswerteſten Seite ihrer Tätigkeit an die des heutigen Deutſchen Sprachvereins. Viele Kundgebungen der alten Geſellſchaft und ihrer Mitglieder könnten von unſerer verdienſtvollen neueren Schutzgemeinſchaft faſt wörtlich übernommen werden; denn mag auch heute nicht mehr ſo arg wie dazumal gegen die Reinheit der Mutterſprache geſündigt werden, — mitleidiges Lächeln oder gar Hohn und Spott verdienen die Sprachgeſellſchaften des 17. Jahrhunderts wahrhaftig nicht von der Mehrzahl unſerer zeitgenöſſiſchen Schriftſteller und Leſer.

Drittes Kapitel.

Martin Opitz.

(1597—1639.)

„Er klimperte auf einem hölzernen Hackbrett von Alexandrinern, Jamben, Trochäen, allenfalls Daktylen, wohlmeinend, treufleißig und unermeßlich.“ (Herder.)

Der Schriftſteller, der allen ſprachlichen und dichteriſchen Beſtrebungen des Jahrhunderts, der Sprachgeſellſchaften wie der Einzelnen, den ſtärkſten Antrieb und Fortgang gegeben hat, **Martin Opitz**, wurde am 23. Dezember 1597 als der Sohn eines Fleiſchermeiſters, ſpäteren Ratsherrn der Stadt Bunzlau am Bober, geboren, beſuchte zuerſt die Lateinſchule ſeiner Vaterſtadt, alsdann das Gymnaſium in Breslau, 1617 das Gymnaſium zu Beuthen und gab bei ſeinem Abgang von der Schule ſeine erſte Schrift, den Aristarchus, heraus. 1618 ging er auf die Univerſität zu Frankfurt an der Oder, ſtudierte 1619 in Heidelberg, wo er mit den jungen Schriftſtellern Zincgref und Hamilton, einem Dänen, befreundet wurde; floh vor dem Kriege 1620 nach Leiden in Holland, wo er den Dichter Daniel Heinſius kennen lernte und von ihm die entſcheidenden Anregungen für ſeine eigene Schriftſtellerlaufbahn empfing. Nach einem längeren Aufenthalt in Holſtein, wo er ſein langes Troſtgedicht in Widerwärtigkeiten des Kriegs ſchrieb, lebte er vorübergehend am Hofe des Herzogs von Liegnitz, dann faſt ein Jahr in Weißenburg (Siebenbürgen) und kehrte wieder an den Liegnitzer Hof zurück. Sein 1624 erſchienenes Büchlein Von der Deutſchen Poeterey machte ihn mit einem Schlage zum berühmteſten Schriftſteller Deutſchlands. Unter dem Namen Opitz von Boberfeld erhob der erzkatholiſche Kaiſer Ferdinand II. den proteſtantiſchen Dichter 1628 in den Adelſtand. Schon vorher war Opitz in den Dienſt des Proteſtantenverfolgers Burggrafen zu Dohna getreten, auf deſſen Veranlaſſung er ſpäter nach Paris reiſte (1630). Von 1634 an hat er in Danzig gelebt, wo der König von Polen Wladislaw IV. ihn zum Hofhiſtoriographen mit ſtattlichem Jahresgehalt ernannte. Von Danzig aus beſuchte er die Königsberger Dichter Dach und Roberthin, wurde wie ein ſiegreicher Fürſt empfangen und mit Ehren überſchüttet. Am 20. Auguſt 1639 iſt er zu Danzig an der Peſt geſtorben, nachdem er einem peſtkranken Bettler ein Almoſen gereicht hatte. Seine Leiche ruht in der Danziger Marienkirche.

Man hat Opitz schon zu seiner Zeit einen herben Vorwurf daraus gemacht, daß er, der Protestant, einem seine Glaubensgenossen so grausam bedrückenden Manne wie dem Burggrafen zu Dohna gedient hat. Opitz hatte sich nie recht als gläubigen Protestanten gefühlt; auch war ihm bei seinem Eintritt in den Dienst ausdrücklich zugestanden worden: „uteretur interim omni libertate sentiendi", er sollte volle Gedankenfreiheit genießen. Ohne mächtige Gönner hat Opitz nie gelebt; er ist gewissermaßen aus der Hand eines vornehmen Wohltäters in die des andern übergegangen.

Den Auftakt zu seinem ganzen schriftstellerischen Wirken hatte er schon in seinem lateinischen Schüleraufsatz gegeben: im „Aristarchus sive de contemptu linguae Teutonicae" (oder über die Verachtung der deutschen Sprache, Beuthen 1617). Das bemerkenswerte Schriftchen, nur wenige Druckseiten stark, beruft sich auf den Holländer Heinsius und seine „muttersprachliche Gedichte", die Opitz sogar dessen lateinischen Gedichten vorzieht. Mit wahrem Feuereifer tritt der Zwanzigjährige darin für den Vorrang der deutschen Sprache in der Schriftstellerei ein und schließt mit dem hochtönenden Satze: „Machet, daß ihr, die ihr die andern Völker an Tapferkeit und Treue besiegt, ihnen auch an Vortrefflichkeit der Sprache nichts nachgebet." Für einen Jüngling, der nach damaliger Gymnasiumsart in der Bewunderung des alleinseligmachenden Lateins auferzogen war, wahrlich eine nicht gewöhnliche Leistung. Opitz zeigt im Aristarchus eine umfassende Belesenheit, namentlich auch in der französischen Dichtung; er kennt einiges von der altdeutschen Literatur, führt z. B. den Marner an, und gibt als Probe seiner eigenen Kunst ein Gedicht in deutschen Alexandrinern, eines der ältesten dieser Form in unserer Literatur.

Von entscheidender Bedeutung für Opitzens Laufbahn wie für die Entwicklung der deutschen Dichtung im ganzen 17. Jahrhundert wurde sein Buch, eigentlich auch nur ein Büchlein: Prosodia Germanica, oder **Buch von der deutschen Poeterey**, in welchem alle ihre Eigenschaft und Zugehör gründlich erzählet und mit Exempeln ausgeführet wird, — gedruckt in Brieg, verlegt in Breslau (1624). Es ist das Grundwerk der deutschen Poeterei bis auf Gottsched und darüber hinaus gewesen. Von 1624 bis 1688 hat das billige, dünne Büchlein zehn Auflagen erlebt. Wer es heut im Urdruck oder in einem Neudruck liest, begreift schwer, wie die 68 großgedruckten Kleinquartseiten jemals eine so ungeheure Wirkung haben üben können. Was wurde der deutschen Dichterwelt darin Großes und Neues aufgezeigt? Etwa das wahre Wesen der Dichtung? Aber hiervon hatte man ja im Jahrhundert der Poetiken, der Lehrbücher des Dichtens, keine Ahnung. Es finden sich zwar in Opitzens Deutscher Poeterey auch einige Sätze, worin der Versuch gemacht wird, vom Wesen der Dichtkunst zu sprechen; über Gemeinplätze aber, oder abgeschriebene Sätze aus alten und neuen Schriftstellern der Griechen, Lateiner, Franzosen und Holländer kommt er nicht hinaus. Da steht auch ein Kapitel „Von der Invention oder Erfindung"; aber was weiß er darüber zu sagen? In der ganzen Schrift nur dieses (wörtlich aus Ronsards „Abriß der französischen Dichtkunst"!): „Die Erfindung der Dinge ist nichts anderes als eine sinnreiche Fassung aller Sachen, die wir uns einbilden können, der himmlischen und irdischen, die Leben haben und nicht haben, welche ein Poete ihm (sich) zu beschreiben und herfür zu bringen vornimmt; darvon in seiner Idea Scaliger ausführlich berichtet." Hierauf folgt sogleich die Aufzählung der verschiedenen Gattungen der Dichtungsformen. An andern Stellen steht noch zu lesen: „Der Dichter muß von sinnreichen Einfällen und Erfindungen sein, muß ein großes unverzagtes Gemüte haben, muß hohe Sachen bei sich bedenken können, soll anders seine Rede eine Art kriegen." Man sieht: lauter allgemeine, ganz auf der Oberfläche bleibende Redensarten. Auf Aristoteles und auf die Ars poetica des Horaz zurückzuführen ist Opitzens Erklärung: „Und soll man auch wissen, daß die ganze Poeterey im Nachäffen der Natur bestehe und die Dinge nicht so sehr beschreibe, wie sie seyn, als wie sie etwan sein könnten oder sollten."

Indessen nicht diese stümpernden Versuche, das Wesen der Dichtung zu ergründen,

ſondern ganz andere Ausführungen in Opitzens Deutſcher Poeterey haben die unvergleichliche Bedeutung für die Form, weniger für den Inhalt, der deutſchen Dichtung des 17. Jahrhunderts gewonnen. Der wichtigſte, heute müſſen wir ſagen: der unheilvollſte Satz jenes ſo beſcheiden und harmlos ausſehenden Büchleins lautet:

Nachmals iſt auch ein jeder Verß entweder ein iambicus oder trochaicus; nicht zwar das wir auff art der Griechen unnd Lateiner eine gewiſſe gröſſe der ſylben können inn acht nemen, ſondern das wir auß den accenten unnd dem thone erkennen, welche ſylbe hoch unnd welche niedrig geſetzt ſoll werden. Ein Jamdus iſt dieſer: Erhalt uns, Herr, bey deinem wort; der folgende ein Trochéus: Mitten wir im leben ſind. Dann in dem erſten verſe die erſte ſylbe niedrig, die andere hoch, die dritte niedrig, die vierte hoch, unnd ſo fortan; in dem andern verſe die erſte ſylbe hoch, die andere niedrig, die dritte hoch ꝛc. außgeſprochen werden. Wiewohl nu meines wiſſens noch niemand, ich auch vor der zeit ſelber nicht dieſes genawe inn acht genommen, ſcheinet es doch ſo hoch von nöthen zu ſeyn, als hoch von nöthen iſt, das die Lateiner nach den quantitatibus oder gröſſen der ſylben jhre verſe richten unnd regulieren. Denn es gar einen übelen klang hat: Venus die hat Juno nicht vermocht zu obſiegen; weil Venus unnd Juno Jamdiſche, vermocht aber ein Trochéiſch wort ſein ſoll; odſiegen aber, weil die erſte ſylbe hoch, die andere zwo niedrig ſeyn, hat er eben den thon, welchen bei den Lateinern der dactylus hat, der ſich zuweilen in unſere Sprache, wann man dem geſetze der reimen keine gewalt thun will, ſo wenig zwingen leßt, als castitas, pulchritudo und dergleichen in die lateiniſchen hexametros und pentametros zu bringen ſind.

Eine halbe Seite weiterhin folgt dann der wie eine Selbſtverſtändlichkeit ausgeſprochene, aus Ronſard abgeſchriebene Satz, durch den die Herrſchaft des fürchterlichen Alexandriners für reichlich hundertfünfundzwanzig Jahre in Deutſchland begründet wurde:

Unter den iambiſchen Verſen ſind die zu föderſt zu ſetzen, welche man Alexandriniſche zu nennen pfleget, und werden an ſtatt der Griechen und Römer heroiſchen Verſe gebraucht.

Alſo durch den Hinweis auf die Unmöglichkeit, Wörter wie castitas und pulchritudo im lateiniſchen Hexameter zu verwenden, begründet Opitz die Ausſchließung aller nicht jambiſchen und trochäiſchen Versmaße in der deutſchen Dichtung! Iſt dies ſchon kaum begreiflich, ſo ſtaunen wir noch mehr über die Hammelherdennatur, mit der faſt alle deutſchen Dichter jenem durch und durch undeutſchen Lehrſatz Opitzens gefolgt ſind. Erſt in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts beginnt ſich der Widerſpruch gegen jene Vergewaltigung des Tonweſens deutſcher Sprache zu regen. Chriſtian Weiſe erhebt in ſeinen „Curieuſen Gedanken von teutſchen Verſen“ den Einwand: „Mich dünket, wir Deutſchen haben uns etwas Großes in den Verſen entgehen laſſen, daß wir die Lizenz von den Lateiniſchen nicht angenommen haben, da man oft anſtatt eines Jambi den Anapäſt, anſtatt eines Trochäi den Dactylum gebraucht.“ Tatſächlich hatten ſich die Nürnberger Dichter, beſonders Harsdörffer, längſt über Opitzens Verbot des anapäſtiſchen und daktyliſchen Verſes hinweggeſetzt.

Von den andern Regeln in der Deutſchen Poeterey ſind noch zu erwähnen: die gegen den Hiatus zwiſchen auslautendem e und folgendem Anlautvokal; die Betonung der Reinheit der Reime, z. B. das Verbot, Ehren und nähren zu reimen; die Warnung vor dem Hinübergreifen des Gedankens eines Verſes in den Anfang des nächſten: das Enjambement der franzöſiſchen Verslehre, das durch Malherbe verboten worden war und erſt durch Victor Hugo und die romantiſche Schule wieder eingeführt wurde. Gegen ſein Verbot des Enjambement hat übrigens Opitz ſelbſt unzählige Male geſündigt.

Was ſonſt in der Deutſchen Poeterey über die verſchiedenen Dichtungsarten geſagt wird, iſt ganz wertlos, zudem von den Franzoſen abgeſchrieben. Durchaus franzöſiſch iſt Opitzens Regel über den Unterſchied der Tragödie und der Komödie:

Die Tragedie iſt an der majeſtet dem Heroiſchen getichte gemeſſe, ohne das ſie ſelten leidet, das man geringen ſtandes perſonen und ſchlechte (ſchllchte) ſachen einführe: weil ſie nur von Königlichem willen, Todtſchlägen, verzweifelungen, Kinder- und Vatermörden, brand, blutſchanden, kriege und auffruhr, klagen, heulen, ſeufftzen und dergleichen handelt. Von derer zugehör ſchreibet vornehmlich Ariſtoteles, und etwas weitlenfftiger Daniel Heinſius; die man leſen kan.

Die Comedie beſtehet in ſchlechtem (ſchlichtem) weſen und perſonen: redet von Hochzeiten, Gaſtgeboten, ſpielen, betrug und ſchalckheit der Knechte, ruhmrätigen Landsknechten, buhlerſachen, leichtfertigkeit der jugend, — — uſw.

Für den Stil gibt er die allgemeine Anweisung: „Wo von Göttern, Helden, Königen, Fürsten, Städten und dergleichen gehandelt wird, muß man ansehnliche, volle und heftige Reden vorbringen und ein Ding nicht bloß nennen, sondern mit prächtigen, hohen Worten umschreiben.“ Die Dichter der sogenannten zweiten schlesischen Schule, namentlich Hofmannswaldau und Lohenstein, konnten sich mit Recht für ihre Schwelgerei im umschreibenden Bilderschwulst auf diesen Rat Opitzens berufen. Ebenso ist auf seine Poeterey zurückzuführen die Empfehlung eines möglichst reichlichen Gebrauches der Mythologie des Altertums, der dann auch anderthalb Jahrhunderte in Deutschland gewütet hat.

Der Wirkung der Deutschen Poeterey hat es für Opitzens Zeitgenossen und Nachfolger keinen Eintrag getan, daß kaum ein einziger Satz darin ursprüngliches Geisteseigentum des bewunderten Boberschwans war. Ungescheut hatte Opitz Anleihen gemacht bei dem Holländer Heinsius und bei jenen Franzosen, die er vor seiner Reise nach Paris noch im Besitz der Dichterherrschaft über Frankreich glaubte: bei Ronsard und seinen Schülern. Von Malherbes Gegnerschaft gegen Ronsard scheint er bei seiner Abfassung der Deutschen Poeterey noch nichts gewußt zu haben; erst 1630 erfuhr er zu seinem Befremden in Paris, daß dort kein Mensch mehr sich um Ronsards Schule kümmerte, und betrübt schrieb er in einer Briefdichtung an Zincgref:

Hier sah' ichs zu Paris, da Ronsard nicht Poete — Was recht französisch sei, da Jodel, da Baif
Mehr heißet, wie vorher, da Bellay betteln geht, — Nicht also reine sind, wie jetzt der neue Grieff
Da Bartas unklar ist, da Macot nicht versteht, — Und Hofemuster will. —

Erwähnt sei noch zu Opitzens Ehren, daß er in seiner Poeterey wiederum seine Kenntnis altdeutscher Literatur beweist: er nennt den Winsbeke, Reinmar von Zweter, Walter von der Vogelweide, der ihm allerdings „Keyser Philipses geheimer rath“ ist. Von Walter führt er sogar ein Spruchgedicht an.

Für die Entwicklungsgeschichte deutscher Literatur spielt Opitz in Wahrheit nur eine Rolle durch die Deutsche Poeterey, nicht durch seine eigenen Dichtungen. Diese dürfen daher ohne allen Schaden sehr kurz behandelt werden. Er hat Gedichte geschrieben, nicht übermäßig viel, darunter das oben erwähnte Trostgedicht in Widerwärtigkeiten des Krieges, durch das außer ihm selbst schwerlich irgendjemand getröstet wurde. Ein größeres Gedicht „Zlatna“ oder „Gedichte von Ruhe des Gemütes“ zeigt eine ungeheure Verschwendung mythologischer und sonstiger wertloser Gelehrsamkeit. Darin wird uns erzählt von Scaurianen, Frontonen, Flamoniern, Senecionen, von einem Marcus Ulpius, der sonst Hermias hieß, — lauter damals angestaunte Gelehrsamkeit, der gegenüber wir uns heute ganz ungebildet vorkommen.

In einem langen Beschreibungsgedicht Vesuvius (1633) gibt er uns eine höchst frostige Beschreibung eines so feurigen Ereignisses wie des Ausbruchs des Vesuvs.

Die Schäferdichtung, von der später eingehend die Rede sein muß, hat Opitz in Deutschland eingeleitet durch sein Gedicht: „Schäfferey von der Nimfen Hercinie“ (1630), eine durch die Schäferdichtung Arcadia des Engländers Philip Sidney (1580) angeregte Nachahmung. Sie enthält für uns ungenießbare süßliche Betrachtungen in Prosa untermischt mit Gedichtlein. Es werden darin ganze Sonette in Baumrinden eingeschnitten und anderer ungefährlicher Schäfereiunfug verübt.

Nicht übel ist eine bei Gelegenheit einer fürstlichen Hochzeit von Opitz verfertigte kleine Oper nach dem italienischen: Dafne (1627), „die durch Heinrich Schützen musikalisch auf den Schauplatz ist worden“. Es ist die Geschichte aus Ovids Metamorphosen von Apollo und Daphne; Ovidius selbst spricht eine Einleitung in sieben Strophen, und von diesem ältesten deutschen Operntext darf gesagt werden, daß er sich über den Durchschnitt vieler späterer Texte aus gebildeterer Zeit erhebt.

In einem sehr langen Gedicht Vielguet (Name eines Landgutes), 1629, hat er eine weitschweifige Ausspinnung des Horazischen Lobliedes auf das Landleben geliefert, immer in möglichst tadellosen Versfüßen und Reimen, aber ohne eine Spur von Poesie.

Von seinen Übersetzungsarbeiten verdienen Hervorhebung die eines lateinisch-geschriebenen „Staatsromans" Argenis des Engländers Barclay (1626) um seiner guten Übersetzungsprache willen, sowie der Antigone von Sophokles (1636) und der Trojanerinnen von Seneca. Natürlich hat Opitz diese Dramen in dem ihm einzig würdig erscheinenden Alexandriner übersetzt, doch hat er die Chöre in kurzen Reimversen wiedergegeben. Den Vers der Antigone: „Nicht mit zu hassen, mit zu lieben bin ich da" drückt Opitz so aus: „Ich bin zu hassen nit geboren, nur zu lieben." Als Probe seiner nicht geringen Übersetzungsfertigkeit stehe hier der Chorgesang „Vieles Gewaltige lebt —":

Liſt iſt zwar bei vielen Dingen,
Menſchenwitz behält den Preis,
Dann er kühnlich ſich zu ſchwingen
In dem Widerwinde weiß
Über die beſchäumten Wellen
Und die Schiffahrt anzuſtellen.

Auch der Götter Werk, die Erde,
Die ſtets wehrt und nie erliegt,
Daß er Früchte von ihr kriegt,
Läßt er durch die Schlacht der Pferde (?)
Jährlich nimmer ungepflügt.

Opitz hat dann noch eine Art Singspiel „Judith" nach fremder Vorlage geschrieben (1635) und hat das Hohe Lied verarbeitet, beide ohne Schwung und dichterischen Ausdruck. Verdienstvoll ist eine seiner letzten Arbeiten: die Herausgabe des Anno-Liedes aus dem 11. Jahrhundert (vgl. S. 54) nach einer in Breslau befindlich gewesenen Handschrift, die in des Herausgebers Wohnung in Danzig verbrannte.

Die unvergleichliche Bedeutung, die das ganze 17. Jahrhundert Opitz, dem Gesetzgeber der Dichtkunst, zugemessen, wurde gestützt und gesteigert durch die uns heute unbegreifliche Bewunderung für seine Gedichte. Opitz war kein sehr fruchtbarer Dichter: seine eigenen Gedichte gehen in einen mäßigen Band. Nur weil seine Herrschaft über die damalige deutsche Literatur späteren Jahrhunderten, allerdings erst seit der Mitte des 18., unbegreiflich geworden war, haben sich die meisten Darsteller der Dichtung des 17. Jahrhunderts bemüht, doch irgend welche Schönheiten in Opitzens Gedichten zu entdecken. Entweder sind alle unsere Begriffe vom wahren Wesen der Poesie so dürftig wie zu Opitzens Zeiten, oder wir müssen rückhaltlos bekennen: es gibt kein einziges Gedicht des Boberschwans, das auch nur bescheidenen Anforderungen an Poesie genügt. Als seine besten Gedichte werden die folgenden überall angeführt:

Ich empfinde faſt ein Grauen,
Daß ich, Plato, für und für
Bin geſeſſen über dir.
Es iſt Zeit, hinaus zu ſchauen,
Und ſich bei den friſchen Quellen
In dem Grünen zu ergehn,
Wo die ſchönen Blumen ſtehn
Und die Fiſcher Netze ſtellen.

Worzu dienet das Studieren,
Als zu lauter Ungemach?
Unterdeſſen lauft die Bach
Unſers Leben, das wir führen,
Ehe wir es inne werden,
Auf ihr letztes Ende hin;
Dann kömpt ohne Geiſt und Sinn
Dieſes alles in die Erden.

Kompt laſt uns außſpatzieren,
Zu hören in dem Walt
Die Vögel Muſiciren,
Daß Berg und thal erſchalt.

Wohl dem der frey kan ſingen,
Wie jhr, jhr Volck der luſſt,

Mag ſeine ſtimme ſchwingen
Zu der, auff die er hofft.

Ich werde nicht erhöret,
Wie hoch ich ſchreyen thu,
Die, ſo mich ſingen lehret,
Stopfft gantz die ohren zu.

Iſt irgend zu erfragen
Ein Schäfer an dem Rhein,
Der ſehnlich ſich beklagen
Muß über Liebespein,

Der wird mir müſſen weichen,
Ich weiß, ich brenne mehr,
Niemandt iſt mir zu gleichen,
Und liebt er noch ſo ſehr.

Nun wohl, diese drei Gedichte, die einzigen wirklich liedartigen, sogar sangbaren — das zweite hat Zelter sehr schön vertont —, sind nicht Opitzens selbständige Arbeit, sondern Übersetzungen aus Ronsard und andern Franzosen! Dabei nennt er unverfroren in der

Deutſchen Poeterey das erſte Gedicht „eine meiner Oden“! Bei genaueſter Durchforſchung von Opitzens Gedichten würde ein in älterer franzöſiſcher Literatur bewanderter Leſer zahlloſe ähnliche Anleihen entdecken. Echt ſind wahrſcheinlich ſeine geiſtlichen Lieder, aber ſie ſind auch danach: kalt trotz frommem Empfinden, undichteriſch in Auffaſſung wie Ausdruck.

Nein, als Dichter zählt Opitz überhaupt nicht mit. Die Leere ſeiner Gedichte iſt erſtaunlich, wenn man bedenkt, daß Opitz doch allerlei ſelbſt erlebt und während des Krieges am Vaterlande erlebt hat. Nicht einmal in der Form, die er doch zuerſt geſetzgeberiſch begründet hat, iſt er ein Meiſter. Seine Verſe klappern, ſie fließen nicht. Man ſieht ordentlich, welche Schwierigkeiten ihm aus der ſelbſtauferlegten Feſſel: Senkung Hebung, Senkung Hebung, oder auch Hebung Senkung, Hebung Senkung erwachſen. Heute gehört Opitz ohne Widerrede zum toten Ballaſt deutſcher Literatur, und geblieben iſt nur der ferne Widerhall zeitgenöſſiſcher vergötternder Bewunderung. Von dieſer hat nie ein deutſcher Dichter mehr genoſſen als Martin Opitz, auch Goethe und Schiller nicht. Unter einem Stich ſeines Bildniſſes ſtehen die Verſe:

Was einſt Horaz, Homer, Virgil und Pindar war,
Das ſtellt uns Schleſien in dieſem Opitz dar.

Ganz ähnlich nennt Paul Flemming ihn nach dem Tode: „Du Pindar, du Homer, du Maro unſrer Zeiten.“ Weckherlin beſingt Opitz in zungezerbrechendem, begeiſtertem Sonett; Simon Dach begrüßt ihn bei dem Beſuch in Königsberg mit einer Ode, worin es heißt: „Opitz, den die ganze Welt — Für der Deutſchen Wunder hält“, und bei Einigen nimmt Opitzens Verherrlichung geradezu die Formen der Verrücktheit an. So ſchreibt Zeſen im Eingang zu ſeinem „Helikon“: „Der Dicht- und Reimkunſt erſter Vater, der durchleuchte Opitz, uns Deutſchen zum höchſten Ruhm und Preiſe geboren, ſich ſelbſten aus dem Staube der Niedrigkeit faſt in das Geſtirne hinauf durch ſeinen mehr als menſchlichen Verſtand ſo glücklich geſchwungen, daß ihm die höchſte Staffel der Unſterblichkeit ſchon zuerkannt war.“ Und ſelbſt der beſonnene Schottel nennt in ſeinem literaturgeſchichtlichen Anhang zur deutſchen Grammatik Opitz „den erſten echten Urheber und Vorgänger in der hochdeutſchen Poeſie“.

Wie erklärt ſich die unvergleichliche Bedeutung Opitzens für ſeine Zeitgenoſſen? An einem ſolchen Beiſpiel mag der Geſchichtſchreiber lernen, daß es Erſcheinungen im Seelenleben vergangener Zeiten gibt, die er ſelbſt durch die reichlichſten Urkunden nicht völlig ergründen kann. Zunächſt kam Opitz zuſtatten ſein außerordentliches Selbſtbewußtſein. Beſcheiden wie ſein Schriftchen von der Deutſchen Poeterey auftrat, ohne jede Kämpferſtellung, — daß er es mit prophetiſchem Bewußtſein von ſeiner Bedeutung geſchrieben hat, ergibt ſich aus der Stelle am Schluß: „Welche meine geringſchätzige Arbeit bei ſtattlichen aufgeweckten Gemütern, wo nicht mehr, doch ſo viel verfangen wird, daß ſie gleichſam als durch einen Sporen hiermit aufgemuntert, unſerer Mutterſprache die Hand bieten und ihrer Poeſie den Glanz, welchen ſie lengeſt hätte kriegen ſollen, geben werden!“ Und in ſeinen Gedichten heißt es unverhohlen:

Durch mich wird jetzt das Thun in Deutſchland aufgebracht,
Das künftig trotzen kann der ſchönſten Sprachen Pracht.

Starkes Selbſtbewußtſein aber hat auch nachmals des öfteren ſelbſt beim Mangel eigener dichteriſcher Leiſtung „Revolutionen der Literatur“ herbeiführen helfen.

Sodann mag als einer der Gründe des überwältigenden Einfluſſes Opitzens gelten die Wirkung des allgemeinen Geſetzes von der geiſtigen Ermüdung. Die Dichtungsformen des 16. Jahrhunderts mit ihrer rohen Silbenzählung, mit ihrer Außerachtlaſſung des richtigen Wortlones müſſen ſchon lange vor Opitz bei ſprachlich Feinfühligen eine Empfindung des Widerwillens erzeugt haben. Opitz gehörte zu den Glücksmenſchen, die, keines eigenen urſprünglichen Gedankens fähig, das Geheimnis aller Welt verraten. Hofmannswaldau hat lange nach Opitz ausgeſprochen, warum den Zeitgenoſſen deſſen feſte Regeln deutſcher Versart ſo ſehr zugeſagt haben: „Meiner Natur gefiel dieſe reine Schreibensart ſo ſehr, daß ich mir aus ſeinen (Opitzens) Exempeln Regeln machte und bei Vermeidung der

alten rohen deutſchen Art mich der reinen Lieblichkeit ſo viel als möglich gebrauchte (bediente)." Ähnliche Äußerungen laſſen ſich von Flemming, Neukirch und andern in Menge anführen.

Es gibt in der Weltliteratur ein Seitenſtück zu Opitzens Erfolg bei kümmerlichen Eigenleiſtungen: ſeinen Zeitgenoſſen Malherbe, den Geſetzgeber der franzöſiſchen Dichtkunſt für zwei Jahrhunderte. Hochgeſteigertes Selbſtbewußtſein, Mangel an dichteriſchem Schwung, Strenge in der Form — alles bei Malherbe wie bei Opitz. Bei näherer Vergleichung der Rollen dieſer beiden literariſchen Geſetzgeber wird man, trotz der durch Opitz für die deutſche Dichtung herbeigeführten Verknöcherung, dennoch dieſem ein größeres Verdienſt zuſchreiben müſſen als Malherbe. Der Franzoſe hat in eine blühende Entwicklung verdorrend eingegriffen, Opitz einer unerträglich gewordenen Verwilderung der Formen ein Ende gemacht. Als Opitz mit ſeiner Deutſchen Poeterey auftrat, war der Reim etwas ganz Äußerliches geworden: man reimte auch unbetonte Silben, z. B. ſchwer und Schuhmacher. Je nach dem Bedürfnis des nachläſſigen Dichters wurden, um nur das Versmaß und den Reim herauszubringen, die Wörter beliebig um Silben gedehnt, verkürzt oder ſonſt entſtellt; im Notfalle mußten Flickwörter aushelfen. Jede Mundart verlangte ihre Gleichberechtigung, Fremdwörter machten ſich breit, — kurz, es herrſchte eine ſprachliche und dichteriſche Zuchtloſigkeit, aus der nur das ſtrengſte Geſetz der Ordnung die deutſche Dichtung befreien konnte. Dazu die Armſeligkeit der Verſsformen, die kaum etwas anderes kannte als den achtſilbigen Knittelvers. Ohne irgend welche hervorragende Begabung hat Martin Opitz dem Sehnen und Streben ſeiner ſchriftſtelleriſchen Zeitgenoſſen den richtigen Ausdruck gegeben. Auf ihn iſt zurückzuführen die faſt völlige Beſeitigung der Mundarten in der gedruckten Literatur, wenigſtens für das Hochdeutſche. An ſeinen Freund Venator ſchrieb Opitz im Jahre 1628: „So wie ich mich nicht des ſchleſiſchen Dialekts bediene, ſo glaube ich auch, daß Du nicht Euern elſaſſiſchen anwenden darfſt. Wir haben eine Sprechweiſe wie bei den Griechen das Attiſche, welche Du immerhin das Lutheriſche nennen kannſt, und wenn Du dieſe nicht befolgſt, ſo wirſt Du notwendigerweiſe in Irrtümer verfallen."

Sodann hat Opitz aufgeräumt mit der Fremdwörterei, die vor ihm ſogar in der Dichtung herrſchte. In ſeiner Deutſchen Poeterey heißt es hierüber: „So ſteht es auch zum heftigſten unſauber, wenn allerlei lateiniſche, franzöſiſche, ſpaniſche und wälſche Wörter in den Text unſerer Rede geflickt werden." Mag er immerhin an die innere Wahrheit ſeiner eigenen Dichtungen nicht geglaubt haben, wie ſein Brief an den Fürſten Ludwig von Anhalt (1625) beweiſt: „In ſolchen Gedichten wird oft eines geredet und ein anderes verſtanden. — Ein Poet nimmt ihm (ſich) wohl etwas vor, welches er in ſeinem Gemüte niemals meinet", — mit ſeinen Vorſchriften über die äußeren Formen der Dichtung iſt es Opitz voller Ernſt geweſen.

So läßt ſich denn Opitzens Verdienſt um die Geſtaltung deutſcher Dichtung dahin zuſammenfaſſen. Er zuerſt hat in einer beſonderen Lehrſchrift gefordert und durchgeſetzt: für die deutſche Literatur nur eine einzige hochdeutſche Mundart; für deutſche Verſe reines Deutſch, alſo Beſeitigung aller Fremdwörter; reine Reime; ſtrenge Beachtung der richtigen Tonſilbe der Wörter. Alles das war vor Opitz niemals zuſammenfaſſend ausgeſprochen worden. — Und noch eines hat er für die deutſche Literatur als der erſte geſchaffen: die Ehrenſtellung des Dichters in der Öffentlichkeit. Er war der erſte deutſche Schriftſteller, der durch ſein Beiſpiel bewies, daß man nichts anderes und nichts mehr zu ſein brauchte als ein Dichter, um auch in Deutſchland zu den gleichen Ehren zu gelangen, die dem Dichter in Frankreich, England und Italien längſt zuteil geworden. So mag er denn immerhin, mit den vielen Einſchränkungen im Vorangegangenen, als der Begründer, als der Vater deutſcher Versdichtung für die nächſte Zeit Geltung behalten, wenn auch ſein eigenes Dichterwerk für die Nachwelt ſeit Jahrhunderten alle Bedeutung verloren hat.

Digitized by Google

Viertes Kapitel.

Weltliche Lyrik.

Schäferdichtung. — Mühlpforth. — Doman. — Weckherlin. — Zinegref. — Abschatz. — Canitz. — Besser. — Harsdörffer, Klaj und Birken.

Darf man überhaupt für das 17. Jahrhundert von einer weltlichen echten Lyrik sprechen, in jenem Jahrhundert, in dem das große Wort über die Dichtkunst die Nichtdichter geführt haben? Unter weltlicher Lyrik verstanden damals die meisten Gedichtemacher die Verfertigung von Gelegenheitsgedichten, aber nicht etwa im Sinne Goethes, für den jedes Lied ein Gelegenheitsgedicht war, sondern nach der Art der ja auch heute noch nicht ausgestorbenen Gattung gewerblicher Gelegenheitsdichter.

Das 17. Jahrhundert ärgerlich zu schelten wegen seines fast gänzlichen Mangels an echter nichtgeistlicher Lyrik, statt ihn einfach festzustellen, ist nicht nur ungeschichtlich, sondern auch ungerecht. In jenem Jahrhundert hatte die europäische Menschheit, keineswegs bloß die deutsche, den Sinn für wahre dichterische Schönheit entweder verloren oder noch nicht wiedergefunden. Man denke nur an die Teilnahmlosigkeit der Engländer gegen Milton! Ein Jahrhundert, das Martin Opitz für den größten deutschen Dichter, ja für einen der ewigen Weltpoeten wie Homer halten konnte, hat offenbar nicht gewußt, was das Wesen der Dichtung ist. Der Zauber einer im Vergleich mit dem abgelaufenen Mittelalter reineren Versform verblendete alle Welt gegen die Erbärmlichkeit des Dichtungsgehaltes in Opitzens wie in seiner Nachfolger Reimereien. Einer der plattverständigsten Schriftsteller der Zeit, der Schulrektor Christian Weise in Zittau, hat sicherlich die allgemeine Auffassung der deutschen Leserwelt vom Wesen der Dichtung treulich wiedergegeben, wenn er in seinen Curieusen Gedanken sich also vernehmen läßt „von dem Nutzen der Verse“: „Die Poeterei wird ästimiert, wenn der Mann etwas anders darneben hat, davon er sich bei Mitteln und bei Respekt halten kann.“ Zum Beweise führte er Schriftsteller wie Schottel, Harsdörffer und Hofmannswaldau an und meint: „Sie hatten auch gewiesen, daß sie neben den Versen was Höhers und Ansehnlichers studieret hätten. — Die Poeterei ist nichts anderes als eine Dienerin der Beredsamkeit.“

Von den ungeheuren Gebieten deutscher Dichtung gibt es für den Berufsforscher kein unerfreulicheres als die weltliche Lyrik jener Zeit. Die Dutzende dicker Gedichtbände mit ihren Tausenden von öden Glückwunsch-, Vermählungs- und Leichengedichten vollständig durchzulesen, ist eine körperliche Unmöglichkeit. Selbst bei solchen Gefühlsdichtern wie Flemming und Dach überwiegt die Gelegenheitsreimerei alles Übrige. Bei Flemming z. B. stehen 238 Gelegenheitsgedichte gegenüber 198 geistlichen und Liebesgedichten; bei einem kleineren Licht unter den gewissenhaften Beobachtern Opitzischer Gesetze, Heinrich Mühlpforth, stehen in der Gesamtausgabe seiner Gesänge 463 Seiten voll Hochzeit- und Begräbnislieder.

Die meisten weltlichen Lyriker des Jahrhunderts haben überhaupt nichts zu sagen, geschweige etwas Eigenes. Ihnen allen mangelt denn auch die Gabe einer eigenen Ausdrucksweise. Je mehr wir von jener sogenannten Lyrik lesen, desto mehr erscheint sie uns als bedrucktes Papier und weiter nichts. Auf die aller Lyrik gegenüber notwendige Frage: wodurch sind diese Gedichte eigentlich entstanden? bleiben uns die dicken Bände aus jener Zeit die Antwort schuldig. Eine so erstaunliche Stoffarmut wie bei den deutschen Kunstdichtern aus Opitzens Schule hat die deutsche Lyrik nie zuvor und nie nachher gekannt. Sie findet ihr Gegenstück einzig in der inhaltlosen Versemacherei der französischen Lyrik des gleichen Jahrhunderts. Nicht einmal die gewöhnliche Unterscheidung von Kopf- und Brustlyrik oder von Verstandes- und Gesangsprache in der Dichtung hat gegenüber den deutschen Gedichteverfertigern jener Zeit einen rechten Sinn, denn auch für den Verstand gibt es herzlich wenig Ausbeute. Von irgend welchem innern Drange der Dichter, von jener

unwiderſtehlichen Leidenſchaft früherer Zeiten, mit der z. B. Ulrich von Hutten ſeinen ergreifenden Vers geſchrieben: „Jetzt ſchrei ich an das Vaterland!“ findet ſich bei den Nachahmern und Verhimmlern ihres Meiſters Martin Opitz keine Spur. Auch da, wo ſie von Liebe ſingen, ſchreiben ſie den Kanzleiſtil der Liebe, aber vergebens lauſchen wir auf einen echten Herzenston. Allenfalls mit Ausnahme des einen Paul Flemming leiern alle Dichter uns endloſe Verſe von „der“ Liebe vor, nie aber hören wir das Geringſte von einer beſtimmten Liebe zu einem beſtimmten weiblichen Weſen.

Je dürftiger aber die Dichtungen ſelbſt, deſto üppiger die Literatur der Lehrbücher fürs Dichten. Die Zahl der im 17. Jahrhundert erſchienenen Poetiken iſt unabſehbar, von Opitzens Deutſcher Poeterey bis zu Gotthilf Treuers „Vollſtändig-poetiſchem Wörterbuch in 1300 Tituln aus der berühmten Poeten Herren Opitzes, Flemmings, Bartaſſes, Werders, Schottels, Harsdorffers (folgen noch elf andere Namen) Schriften geſammlet“ uſw. Karl Goedekes Grundriß zur Geſchichte der deutſchen Dichtung verzeichnet aus jenem Zeitalter 67 ſolche Lehrbücher zur Anfertigung von Gedichten! Und die meiſten Gedichtſammlungen beweiſen, daß die Dichter tatſächlich nach den weiſen Regeln in jenen Werken ſozuſagen gedichtet haben. Harsdörffers berüchtigter „Trichter“ gehört hierher; Zeſen verfertigte eine „Leiter zum hochdeutſchen Helikon“ (1656); Chriſtian Weiſe ſchrieb ſeine „Curieuſen Gedanken von deutſchen Verſen, welcher Geſtalt ein Studierender in dem galanteſten Teil der Beredſamkeit was Anſtändiges und Praktikables finden ſoll, damit er gute Verſe vor ſich erkennen, ſelbige leicht und geſchickt nachmachen kann“: nahezu ſiebenhundert Druckſeiten mit Anweiſungen und Beiſpielen zum Dichtenlernen.

Und dann die erdrückende Gelehrſamkeit, die uns in jener Lyrik entgegentritt. Jedem Bande wurden die weitſchweifigſten Vorreden voll pedantiſcher Gelehrſamkeit vorangeſtellt, und in die Dichtungen ſelbſt wurde an geſchichtlichem, geographiſchem, philoſophiſchem, beſonders aber an mythologiſchem Wiſſen hineingeſtopft, was nur irgend Platz fand. Wüßten wir nicht auch aus andern Quellen, daß all jene Dichterei von ſehr gelehrten Menſchen für ſehr gelehrte Leſer beſtimmt war, die gelehrten Anmerkungen vorn, unten und hinten würden es uns beweiſen.

Durch Opitzens Verbannung aller andern Versmaße als der jambiſchen und trochäiſchen (vgl. S. 265) zog wie mit einem Schlage eine einſchläfernde Gleichförmigkeit der Gedichtformen ein, die allein uns jeden Genuß an der Lyrik der Zeit verkümmert. Der Alexandriner trat ſeine faſt unbeſchränkte Alleinherrſchaft an, die bis in die Jugendjahre Goethes hinein angedauert hat. Dazu der beſonders in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts zu einem widerwärtigen Unfug angewachſene Mißbrauch einer gedunſenen, unechten Bilderſprache. Ohne Zucker, Schnee, Marmor, Biſam, Zinnober und ähnliches Phraſenzeug dichtet Keiner mehr, der etwas auf ſich hält. Der Spottvogel Chriſtian Wernicke macht ſich in ſeinen Epigrammen (1697) darüber luſtig:

In jedem Abſchnitt hört man klingen
Schnee, Marmor, Alabaſt, Muſk, Biſem und Zibeth,
Samt, Purpur, Seid und Gold, Stern, Sonn und Morgenröt,
Die ſich im Unverſtand verſchanzen
Und in geſchloſſener Reihe tanzen;
Zwar leſ' ich ſelten ſie von Anfang bis ans End,
Doch klopf' ich lachend in die Händ'
Und denk, es ſind nicht ſchlechte Sachen,
Aus Schell'n ein Glockenſpiel zu machen.

Noch eine Geſamterſcheinung der Dichterei im 17. Jahrhundert iſt hervorzuheben: die Schäferlichkeit. Auch ſie verdankte ihre Einführung in die deutſche Poeſie dem Beiſpiel und der Lehre von Martin Opitz. Nicht Deutſchland allein hat an jener Modekrankheit gelitten; ſie war eine Weltkrankheit. Ihre Urſprünge führen zurück in das humaniſtiſche Zeitalter, wo man Theokrits und Virgils Hirtendichtungen (die bukoliſchen Eklogen) mit Entzücken las und ſogleich nachzuahmen begann. Auch des Longus Hirtenroman gehört zu den Quellen der Schäferdichtung des 16. und 17. Jahrhunderts. Schon Petrarca hatte geſchäfert; das erſte größere Schäferwerk aber der neueren Zeit rührt her von dem Italiener

Sannazaro, dessen Roman Arcadia (1502) allen Nachahmern den ganzen Vorrat schäferlicher Gestalten, Gefühle und Redensarten darbot. Der Spanier Montemayor dichtete 1545 seinen Schäferroman Diana; Torquato Tasso im Jahre 1572 seine Aminta; Battista Guarini veröffentlichte 1590 den berühmtesten aller Schäferromane: „Pastor fido“, und nunmehr ergoß sich über alle Länder Europas, sogar über England, die unaufhaltsame Flut der Schäferei-Poesie.

Natürlich verstand man unter Schäfern bei Leibe nicht etwa echte Schäfer, sondern hochgebildete Lämmleinhüter und -Hüterinnen im Nebenamt mit sehr zärtlichen, sehr zierlich ausgedrückten Gefühlen und mit untadliger Beherrschung der griechisch-römischen Mythologie. Alle Schäferdichter setzen als bekannt voraus, daß es sich nur um eine modische Maskerade handelt, die niemand ernst zu nehmen habe. Sigmund von Birken, einer der fleißigsten Verfertiger von Schäfereien, schreibt mit dankenswerter Offenheit:

Das Herz ist weit von dem, was eine Feder schreibet,
Wir dichten ein Gedicht, daß man die Zeit vertreibet.
In uns flammt keine Brunst, ob schon die Blätter brennen,
Von liebender Begier. Es ist ein bloßes Nennen. — —

Dennoch aber wurde überall, nicht nur in Deutschland, eine gewisse schäferliche Stiltreue verlangt, nämlich daß man die Schäfer — nicht wie Schäfer sprechen ließe. Boileau, der geistvollere Opitz seines Vaterlandes, macht einem Dichter zum herben Vorwurf, daß er

— Abjecte en son langage,
Fait parler les bergers, comme on parle au village.

Ein Mustergedicht schäferlicher Lyrik ist die folgende „Pastorelle“ von Heinrich Mühlpforth:

Als früh das Morgenlicht den Himmel uns entdeckte,
Und sein blau Angesicht mit Rosen übersteckte,
Ging Charimildens Fuß des Wetters zu genießen
An einem hellen Fluß, den Blumen rings umschließen.

Sie trieb die liebe Schar der wollenreichen Lämmer,
So schon gefüttert war, an jene Seit der Tämmer (schlesisch für Dämme).
Und daß nicht ihre Lust ein Coridon betrübte,
Hat sie den Ort gewußt, den Einsamkeit beliebte. —

Sie zog den schwarzen Flor von ihren Rosenwangen.
So kommt die Sonn hervor im Purpurglanz gegangen.
Das Haar flog kerkerlos und flochte gleichsam Ringe,
An denen ein Türkoß, Rubin und Demant hinge.

Sie saß voll Lieblichkeit bei ihren fetten Herden.
Es wuchs ein Anmutsstreit in zierlichsten Geberden;
Bis daß der Finger Schnee sich noch beliebter machte
Und von der Sinnen Höh ein fertig Lustlied brachte.

Die Alabasterhand lief hin auf die Klavieren (Leiersaiten)
Und war sehr wohl gewandt, den reinsten Ton zu führen.
Der Wald stund ganz entzückt, die Vögel ganz bethöret,
Und schätzten sich beglückt, daß sie den Klang gehöret. — —

Selbst die vernichtenden Streiche, die Cervantes im zweiten Teil seines Don Quijote gegen die Schäferdichtung führte, haben ihr nicht allzu viel geschadet: die Pest der Schäferei hat bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts gewütet, und selbst in Goethes Jugendlyrik schäfert es noch, wenn auch halb im Scherz, wie seit Jahrhunderten geschäfert worden war.

Der ungeheure Lärm, den Opitzens Nachfolger um lauter Nichtigkeiten verübten, könnte zu der falschen Meinung führen, daß im 17. Jahrhundert alle volkstümliche Lyrik ausgestorben war. Man bedenke aber: die Kunstdichter nach Opitz wie Opitz selber haben ja mit vollem Bewußtsein nur für die Gebildeten, man kann sogar sagen, für die Gelehrten gedichtet, und keiner hat sich eingeredet, ein sangbares Lied für das Volk geschaffen zu haben. Unbeachtet von den Opitz-Schülern blühte jedoch das echte Volkslied weiter, und

unbekümmert um die Kunstlyrik dichteten einige echte Volkſänger ihre Lieder fürs Volk, die einzigen Zeugniſſe der Unverwüſtlichkeit deutſchen Volksgeſanges aus dem 17. Jahrhundert, wenn wir von der geiſtlichen Dichtung abſehen. Da ſchrieb Johannes Doman, Syndikus der Hanſeſtädte, aus Weſtfalen gebürtig, 1618, ſein überaus flottes Lied von der Hanſe, wohl etwas zu lang, aber von herzerfriſchender Volkstümlichkeit und Sangbarkeit. Und Grimmelshauſen fügte in die rauhe Faſſung ſeines Simpliziſſimus jene lieblichſte Perle der ganzen weltlichen Lyrik des Jahrhunderts:

Komm Troſt der Nacht, o Nachtigall!
Laß deine Stimm mit Freudenſchall
Aufs lieblichſte erklingen,
Komm, komm und lob den Schöpfer dein,
Weil andre Vöglein ſchlafen ſeyn
Und nicht mehr mögen ſingen;
Laß dein Stimmlein laut erſchallen,
Denn vor allen
Kannſt du loben
Gott im Himmel hoch dort oben.

In den Sammlungen unſerer Volkslieder, namentlich in den beiden von Ditfurth herausgegebenen zwei Bänden „Zweiundfünfzig ungedruckte Balladen“ und „Hundertzehn Volks- und Geſellſchaftslieder“ ſteht manches prächtige im 17. Jahrhundert entſtandene Stück.

Betrachten wir die einzelnen Kunſtlyriker zu Opitzens Lebzeiten und in den zwei Menſchenaltern nach ſeinem Tode, ſo begegnet uns zunächſt der einſtmals merkwürdig überſchätzte Georg Rudolf **Weckherlin** (1584—1650), zu Stuttgart geboren, noch während der Blütezeit Shakeſpeares in engliſche Staatsdienſte getreten, Miltons Vorgänger als Unterſtaatsſekretär des Auswärtigen, nach ſeiner Rückkehr ins Vaterland zum Hofpoeten ernannt. Die Überſchätzung Weckherlins wurde durch Herder aufgebracht, hat aber nicht lange Stand gehalten. Man hat ihm den nicht gar feinen Ruhm zugewieſen, früher noch als Opitz den Alexandriner in die deutſche Dichtung eingebürgert zu haben. Mit Unrecht: in der älteſten Ausgabe von Weckherlins Gedichten (1618) finden ſich noch keine Alexandriner, ſondern erſt in den Ausgaben nach Opitzens Tode. Auch ſonſt iſt er von allen namhafteren Dichtern aus Opitzens Zeit der in Fragen des Versbaues rückſtändigſte: er zählt noch ganz nach der Art des 16. Jahrhunderts die Silben ohne Rückſicht auf ihre Betonung und wagt z. B. einen Alexandriner wie dieſen:

Weil der Drach, Adler, Löw mit Schweinen, Wölfen, Bären — —

Niemand, der in Weckherlins Gedichten auch nur geblättert hat, kann auf ihn die grundſtürzende Änderung des deutſchen Versbaues zurückführen, ſondern muß dieſen Ruhm Opitz laſſen. Er hat auch nachmals ſo gut wie nichts von Opitz gelernt: ſein Vers bleibt holprig und unregelmäßig, ohne daß der dichteriſche Gehalt dadurch ſteigt. Volkstümliches hat er ebenſo wenig geſchrieben wie Opitz oder die andern gelehrten Dichter; er hat es auch gar nicht gewollt:

Ich ſchreibe weder für noch von allen,
Und meine Verſe kunſtreich und wert
Sollen nur denen, die gelehrt,
Und, wie ſie thun, weiſen Fürſten gefallen.

Dieſe Zeilen Weckherlins gelten zugleich für den größten Teil der Dichterei ſeiner Zeit.

Das einzige leidliche Lied Weckherlins iſt ſeine Ermahnung an die deutſchen Soldaten, worin ſich ſein trotz dem langen Aufenthalt in England gut deutſch gebliebenes Herz offenbart:

Friſch auf, ihr dapfere Soldaten,
Ihr, die ihr noch mit teutſchem Blut,
Ihr, die ihr noch mit friſchem Mut,
Belebet, ſuchet große Taten!
Ihr Landsleut, ihr Landsknecht, friſch auf,
Das Land, die Freiheit ſich verlieret,
Wann ihr nicht mutig ſchlaget drauf,
Und überwindend triumphieret.
Der iſt ein Teutſcher wohlgeboren,
Der von Betrug und Falſchheit frei,
Hat weder Redlichkeit, noch Treu,
Noch Glauben, noch Freiheit verloren.
Der iſt ein Teutſcher Ehren wert,
Der wacker, herzhaft, unverzaget
Für die Freiheit mit ſeinem Schwert
In einige (jede) Gefahr ſich waget.

Man braucht dieſe Verſe nur mit der richtigen Wortbetonung zu leſen, um die Unabhängigkeit Weckherlins von Opitzens Vorſchrift über die alleinige Zuläſſigkeit jambiſcher und trochäiſcher Versfüße feſtzuſtellen.

Eng mit Opitz verbunden war von dessen Jugendzeiten an der Süddeutsche Julius Wilhelm Zincgref, 1591 in Heidelberg geboren, nach mancherlei Reisen im Ausland in die Heimat zurückgekehrt, Verwaltungsbeamter in den Diensten verschiedener süddeutscher Lande, in Sankt Goar 1635 an der Pest gestorben. Er kann als der erste überzeugte Schüler Opitzens gelten, wie er denn auch seines bewunderten Meisters Jugendgedichte halb wider dessen Willen in einer Sammlung veröffentlicht hat, die als die erste deutsche „Anthologie" bezeichnet werden muß (1624). Es finden sich darin außer Zincgrefs eigenen Gedichten solche von Melissus (vgl. S. 219), dem schon erwähnten Hamilton, Weckherlin und einer Reihe wenig bekannter Zeitgenossen. Zincgref hat sich erst durch Opitz zu der neuen beengenden Lehre vom deutschen Versbau bekehren lassen: seine in jener Anthologie gedruckten eigenen Gedichte sind noch ganz in den freien Maßen der älteren Lyrik gehalten. Im Vorwort zu der Sammlung, in der er übrigens Opitzens Aristarchus abgedruckt hat, führt er Fischarts Glückhaftes Schiff rühmend an und beweist auch sonst eine nicht geringe Liebe für alte und neue deutsche Dichtung (vgl. S. 255). Wie Opitz tritt er für die Gleichwertigkeit der deutschen Sprache mit allen andern ein; so heißt es in der Vorrede zu den „Auserlesenen Gedichten deutscher Poeten": „Cicero ist nicht durch griechische, sondern lateinische Reden berühmt geworden; Homer hätte lange hebräisch schreiben können, ehe er so berühmt geworden wäre wie durch sein Griechisch." — Als Dichter ist Zincgref so viel oder so wenig wert wie Opitz selber.

Lebendig geblieben ist von keinem einzigen Kunstlyriker der Zeit auch nur das kleinste Lied. An Dichternamen aber ist das 17. Jahrhundert viel reicher als das 16., und so mögen denn wenigstens einige der zu ihrer Zeit bekanntesten Namen der erträglicheren Versemacher hier Erwähnung finden. Da ist ein Freiherr Hans von Abschatz, ein Schlesier (1646—1699), der Übersetzer des Pastor Fido von dem Italiener Guarini. Bemerkenswert ist an seinen eigenen Gedichten, daß er, der Schlesier, sich keineswegs streng an die Opitzischen Regeln des Versbaues gehalten hat. Ein Gedicht wie „Der berechtigte Kuß" fällt ganz aus der Gleichförmigkeit des schlesischen Meisters heraus:

Wohnet nicht auf deinen Lippen meine Freude, mein Vergnügen,
Meine Seele, meine Wonne, ja mein Leben, meine Ruh?
Warum soll ich nicht das Meine, wo ich's finde, wiederkriegen?
Alle Recht und Richter sprechen jedem ja das Seine zu!

Oder ein anderes Lied in gar nicht Opitzischem Versmaß:

Lacht, spielet und singet,
Schwätzt, tanzet und klinget,
Die Blüte geht hin.

Das, was ihr empfunden
In lustigen Stunden,
Ist euer Gewinn.

Würden wir uns allzu sehr wundern, wenn wir einem solchen Liedchen bei dem ganz jungen Goethe begegneten?

Von Abschatz rührt auch ein merkwürdiges vaterländisches Gedicht her, das nach der Gewalttat Ludwigs XIV. gegen das Elsaß entstand und ungefähr wie das Beckersche „Sie sollen ihn nicht haben — Den freien deutschen Rhein" klingt:

Nun ist es Zeit zu wachen,
Eh Deutschlands Freiheit stirbt
Und in dem weiten Rachen
Des Crocodils verdirbt.
Herbei, daß man die Krötten,
Die unsern Rhein betretten,
Mit aller Macht zurücke
Zur Son (Saone) und Seine schicke.

Wollt ihr euch unterwinden
Zu thun, was sich gebührt,
Ein Hermann wird sich finden,
Der euch an Reihen führt.
Laßt euch verstellten Frieden
Zum Schlaffe nicht ermüden:
Mit Wachen und mit Wagen
Muß man die Ruh erjagen.

Weit weniger Gutes ist von einem andern freiherrlichen Dichter, dem preußischen Kammerjunker, Staatsrat und Hofpoeten Freiherrn Friedrich von Canitz (1654—1699) zu berichten. Zu seiner Zeit genoß er, nicht zum wenigsten durch seine Stellung am Hofe des letzten Kurfürsten und ersten preußischen Königs, das Ansehen eines der größten deutschen

Dichter. Friedrich der Große rühmte ſpäter an ihm die „aus dem Umgang mit der guten Geſellſchaft geſchöpfte Höflichkeit und Anmut ſeines Stils“. Der junge Goethe hatte in der Bücherei ſeines Vaters auch Canitz reichlich geleſen und ſchreibt von ihm: „Ich lernte darin leſen, mehr als daß ich ihn las. — — Ich erinnere mich, daß ſie ſämtlich mit andern ihrer Zeitgenoſſen mir als Knaben und Jüngling wie ein Alp beſchwerlich auflagen.“ Das Beſte an Canitz iſt, wie bei manchen jener ſonſt unleſbaren Reimer, die geiſtliche Dichtung. Im Verkehr mit Gott finden ſie einen echten Herzenston, und aus der Reimerei wird zuweilen ein Lied. So ſei von Canitz wenigſtens die erſte Strophe eines ſeiner Morgenlieder angeführt:

Seele, du mußt munter werden,
Denn der Erden
Blickt hervor ein neuer Tag.

Komm, den Schöpfer dieſer Strahlen,
Zu bezahlen,
Was dein ſchwacher Trieb vermag.

Ein Zeit- und Standesgenoſſe Canitzens, **Johann von Beſſer**, 1654 in Kurland geboren, Oberzeremonienmeiſter am Berliner Hof, ſpäter am Dresdener, 1729 geſtorben, wurde von ſeinen Zeitgenoſſen ganz ernſthaft genommen, erſcheint uns aber als ein ungenießbarer Verſeſchmied (vgl. S. 334).

Eine gewiſſe Beachtung dagegen verdient die ſich in **Nürnberg** an den Pegneſiſchen Schäferorden (vgl. S. 262) anſchließende Dichter- oder Reimerzunft, die man mit mindeſtens demſelben Recht die **Nürnberger Schule** nennen kann, wie man von einer erſten und zweiten ſchleſiſchen Schule ſpricht. Ihr gemeinſames Kennzeichen iſt die Versſpielerei. In Nürnberg, der Stadt des Kindertandes, wurde im 17. Jahrhundert allerlei gereimtes und ungereimtes Spielzeug verfertigt. Weniger als irgendwo in Deutſchland kümmerte man ſich unter den Nürnbergern um Opitzens Geſetze der Dichtkunſt, wenngleich man in die allgemeine ſchablonenhafte Verhimmelung des Boberſchwans einzuſtimmen vorgab. Man dichtete ganz nach Belieben in allen nur erdenkbaren Versmaßen; ja man begünſtigte geradezu die lebendigeren anapäſtiſchen und daktyliſchen Formen. Dazu kamen läppiſche Spielereien wie die, daß man ſich bemühte, durch die gedruckte Form der Gedichte allerlei Bilderchen fürs Auge herzuſtellen: ſo begegnen uns in den alten Sammlungen der Nürnberger Schule Flaſchen, Kelche, Reichsäpfel, Herzen, Springbrunnen mit zwei fließenden Röhren, Bäume, Sanduhren und gar ein doppelgipfliger Parnaß. All dieſe Formenſpielerei erinnert an das Gebaren der am äußerlichen klebenden Meiſterſinger des 16. Jahrhunderts.

Im Mittelpunkt dieſer Nürnberger Schule ſtand **Georg Philipp Harsdörffer** (1607—1658), der Begründer des Blumenordens an der Pegnitz, zuletzt ehrſamer Ratsherr ſeiner Vaterſtadt. Der einzige Unterſchied zwiſchen Harsdörffers und Opitzens Gedichten liegt in der Form, in der größeren Lebendigkeit der Verſe bei dem Nürnberger; an innerem Gehalt, vielmehr an Gehaltloſigkeit, ſteht das Nürnberger lyriſche Spielzeug nicht höher als die Reimerei der Schleſier und ihrer Nachahmer.

Zwei Werke ſind es vornehmlich, die dem Namen Harsdörffers in der Literaturgeſchichte eine gewiſſe Dauer verleihen: die von ihm herausgegebenen Frauenzimmergeſpräche und ſein Dichtungstrichter. Von 1644—1649 ließ Harsdörffer in Nürnberg acht Bände **Frauenzimmer-Geſprechſpiele** erſcheinen, die als die **älteſte Zeitſchrift** „für das Frauenzimmer“ anzuſehen ſind. Acht zierliche Bändchen in niedrigem, länglichem Quart, ähnlich einem Album, ſorgſam gedruckt und mit Bilderchen reich geſchmückt. Wer eines der ſehr ſelten gewordenen Büchlein in Händen hält, muß an die deutſchen Muſenalmanache denken. Ein halbes Jahrhundert früher, als in England Steele und Addiſon ihre moraliſchen Zeitſchriften den Tatler (Plauderer) und Spectator (Zuſchauer) herausgaben, mit der liebenswürdigen Einkleidung einer aus beſtimmten lebendigen Menſchen beſtehenden, in Wahrheit aber frei erfundenen zahlreichen Mitarbeiterſchaft hatte ſchon der Nürnberger Harsdörffer ſeine Mitherausgeber und Beitragenden aufs netteſte erfunden. In den „Geſprechſpielen“ läßt er als ſeinen Redaktionsſtab auftreten: eine adeliche Jungfrau Angelika

Keuſchewitz, einen Herrn Reymund Discretin, „einen gereiſt- und beleſenen Studenten“, eine Julia von Freudenſtein, „eine kluge Matron“, den alten Hofmann Veſpaſian von Luſtgau, eine junge Frau Kaſſandra Schönlebin, und den verſtändigen und gelehrten Soldaten Degenwert von Ruhmeck. Aus ihren Wechſelgeſprächen beſteht zum größten Teil der höchſt mannigfache Inhalt jener ſchöngeiſtigen Jahresſchrift für Frauen. Dem erſten Bändchen iſt ein Kupferdruck vorangeheftet: die Hauptmitarbeiter im Halbkreiſe geordnet, in lebhaftem Geſpräch mit einander. Es folgt ein „Übereignungsgedicht“ an den Nährenden, „der hochlöblichen fruchtbringenden Geſellſchaft höchſtanſehnlichen und ruhmwürdigſten Stiffter und Urheber (den Fürſten Ludwig von Anhalt) durch den Spielenden“ (Harsdörffer); die Perſonen der Redaktion werden vorgeſtellt, und die Geſprächſpiele heben an. Sie behandeln Gegenſtände wie: die Gewohnheit, den Mißbrauch, die Gleichniſſe, die Gedächtniskunſt, die Sinnbilder, Farben, Turniere, Gemälde, die Kunſt der Geſichts- und Händedeutung uſw. uſw. Allerlei verzwickte „Liebsfragen“ werden zur Erörterung geſtellt, ſo z. B.: „Ob in der Lieb die natürliche Neigung mehr würke als andere zufällige Sachen, Kunſt, Wiſſenſchaft, Reichtum, Höflichkeit? — Ob in der Lieb von größern Krefften ſeye die Schönheit des Gemüts oder des Leibs? — Ob mehr zu lieben eine Jungfer, die ſchön und unverſtändig, oder die häßlich und verſtändig iſt?“ — Geſpräche werden geführt wie dieſes:

Ich habe von einem aus Erfahrung verſtändigen Fräulein gehöret, es ſolle keine Jungfraue ſich in eheliche Verlöbnis einlaſſen, ſie habe dann denſelben, mit welchem ſie ihr Leben zuzubringen pflichtig werden will, zuvor ſpielen, zornig und trunken geſehen. Wann er dann in dieſen dreyen Stücken ihr nicht mißfalle, werde ſie ſonders Zweiffel eine gute Heirat treffen und ſpate Reue nicht zu befahren haben. —

Sogar Rebuschen werden gewagt, freilich ſo leichte wie: ein A und ein Mohr = Amor! Alles in allem: von den ſelbſtverſtändlichen Verſchiedenheiten der Ausdrucksweiſen der Jahrhunderte abgeſehen erinnern Harsdörffers Geſprächſpiele überraſchend an den Inhalt mancher ganz neuer Bilderzeitſchriften „Für das Frauenzimmer“.

In ſeinen eigenen Dichtungen ſucht Harsdörffer vornehmlich muſikaliſche Wirkungen: er iſt der Kling-Klang-Gloribuſch-Dichter des 17. Jahrhunderts. Um der Klingelei willen ſetzt er ſich in Widerſpruch mit der Opitziſchen Dichterei und bevorzugt die hüpfenden Versmaße, wie z. B. in einem Liedlein aus den Geſprächſpielen:

Frage die Bäumen, befrage die Wälder,
Frage die blumichten Auen und Felder,
Ob du nicht ſchöner ſeiſt, wenn du viel lachſt,
Oder mit Weinen nur ſeufftzeſt und achſt.
Frage nur, frage die Tochter der Lufte,
Dröhnend und tönend in näheſter Kluffte.

Harsdörffers Trichter heißt mit ſeinem vollen Titel: „Poetiſcher Trichter, Die Teutſche Dicht- und Reimkunſt, ohne Behuf der lateiniſchen Sprache in VI Stunden einzugießen“ und iſt in Nürnberg 1647 zum erſten Mal erſchienen. Für wie nützlich man ſeinen Trichter befunden hat, das beweiſt die ſchon drei Jahre nachher erſchienene zweite Auflage. Dieſer Trichter zum Eintrichtern der Dichtkunſt war von dem Verfaſſer ernſt gemeint und wurde von den Leſern ebenſo ernſt genommen. Titel und Inhalt ſind der entſprechendſte Ausdruck der Auffaſſung des Jahrhunderts vom Weſen der Dichtkunſt. Für Harsdörffer und ſeine Leſer ſtand es außer allem Zweifel, daß die Dichtkunſt jedem leidlich gebildeten Menſchen in verhältnismäßig kurzer Zeit beizubringen ſei. Im Vorwort bemerkt der Verfertiger des Trichters allerdings: „Schlüßlich müſſen die VI Stunden nicht eben auf einen Tag nach einander genommen und das Gedächtnis überhäufet werden, ſondern etwan in drei oder vier Tagen mit reiffem Nachſinnen der unbekannten Kunſtwörter.“ In der dritten Stunde z. B. wird gehandelt: von dem Reimſchluß und der reinen Reimung, — von unreiner, doch zuläſſiger Reimung, — von den falſchen Reimen uſw. In der ſechſten und letzten Stunde lernt der Dichtkunſtſchüler „die Zierlichkeit der Erfindung in den Gedichten und die Zierlichkeit der Wörter“. Dort findet ſich der wundervolle Satz: „Insgemein aber ſind gar zu hohe Gedanken nicht ſchicklich zu den Gedichten, weil ſie alle Lieblichkeit verhindern und ohne fernere Erklärung in ungebundener Rede nicht vernehmlich ſind.“

Digitized by Google

Im Jahre drauf veröffentlichte Harsdörffer einen zweiten Teil des Trichters, abermals für sechs Stunden bestimmt, und entschuldigt diesen Entschluß: „Welcher ihr (der Poeterei) etwan VI Stunden Gesellschaft geleistet, hat vielleicht einen Zutritt erlangt, aber ihre Tugend noch lange nicht erkennen lernen.“ Hierzu seien noch sechs Stunden nötig, dann aber sei es des Trichterns genug. Am meisten Anklang fand sein Wörterbuch poetischer Umschreibungen der allzu einfachen Ausdrücke; darin finden sich u. a. folgende Anweisungen: für Brust solle man sagen „des Herzens starker Schild“ oder auch „der Säuglinge Kellerquelle“; für Kuß gibt er, zum Aussuchen, Umschreibungen wie: „der Liebe Schwefelholz, Hand-, Mund- und Herzensschluß, — vereinter Lippenhauch, — der Lippen Freundschaftsbande“, und noch eine hübsche Reihe anderer von gleichem Wert. In diesen Dingen ähnelt Harsdörffer und seine Nürnberger Schäfergemeinde auffallend den Preziösen in den vornehmen Pariser Literaturherbergen Rambouillet, Montpensier und Scudéry.

Neben Harsdörffer sind als Vers- und Wortklingler allenfalls noch zu erwähnen der Nürnberger Johann Klaj (1616—1656), ein geborner Meißener, aber früh nach Nürnberg übergesiedelt, wo er mit Harsdörffer den Pegnitzorden gründete, — und der Deutschböhme Sigmund von Birken (1626—1681), der längere Zeit in Nürnberg als eifriges Mitglied des Pegnitzordens gewirkt hat. Klaj überbietet noch den Meister der Klingelei Harsdörffer im gereimten Klingklang:

Im Lenzen da glänzen die blümigen Auen,
Die Auen, die Banen, die perlenen Thauen,
Die Nympfen in Sümpfen ihr Antlitz beschauen.
Es schmilzet der Schnee,
Man segelt zur See,
Bricht güldenen Klee.
Die Erlen den Schmerlen den Schatten versüßen,
Sie streichen, sie leichen in blaulichten Flüssen.

Genau in dem gleichen Klingelton singt Sigmund von Birken:

Ihr Matten voll Schatten, begrasete Wasen,
Ihr närbicht und färbicht geblümete Rasen,
Ihr buntlichen Sternen,
Ihr Felderlaternen,
Hört wieder die Lieder von Schäferschalmeyen,
Wir bringen das Springen zu freudigen Reyen.

Wahrlich, es wird Zeit, daß wir aus dieser wahnwitzigen Spielerei uns dahin wenden, wo wir sicher sind, männlichem Ernst und echter Empfindung zu begegnen: zum geistlichen Liede.

Fünftes Kapitel.

Geistliche Lyrik.

Neander. — Rinkart. — Neumark. — Schirmer. — Rist. — Arnold. — Roberthin, Simon Dach, Albert.

Paul Flemming. — Paul Gerhardt. — Spee. — Angelus Silesius. — Tersteegen.

Würdig und voll innerer Vornehmheit, ohne Formenspielerei und eitles Klanggepränge hat sich im 17. Jahrhundert das geistliche Lied als ebenbürtiger Nachfolger des Kirchenliedes der Reformation zu einer dichterischen Höhe empor entwickelt, wohin die geistliche Dichtung keines andern Volkes gedrungen ist. Während man an den Höfen und in der besten Gesellschaft, soweit sie sich überhaupt mit deutscher Dichtung abgaben, sein Vergnügen fand an einer inhaltlosen, oft unsagbar läppischen und leider nicht selten lüsternen Unpoesie, sangen die wahren Dichter ihre geistlichen Lieder, durch die sie die Ehre deutscher Dichtung, ja deutscher Gesittung vor der Nachwelt bewahrt haben. Es ist merkwürdig zu beobachten, wie selbst die leichtfertigsten Reimer, die Canitz und Besser, oder die schamlosesten Sinnekitzler in Versen, die Hofmannswaldau und Lohenstein, als ernste und würdige Menschen erscheinen, ja nahezu als Dichter, sobald sie sich mit ihren Liedern über den armseligen Tand ihres Lebens zur Gottheit erheben.

Das geistliche Lied des 17. Jahrhunderts unterscheidet sich vom Kirchenliede des 16. wesentlich dadurch: jenes ist nicht mehr das trotzige Lied der kämpfenden protestantischen

Kirche, es greift nicht mehr an, es triumphiert nicht über einen Kirchensieg, sondern es wendet sich an das Gemüt des stillen Beters, der nicht nur in der Kirche, sondern ebensowohl im einsamen Kämmerlein seine Erbauung sucht und findet. Aus dem Kampfliede des 16. Jahrhunderts ist das Trostlied des 17. geworden, und so hoch man von den Reformationsliedern Luthers und seiner Nachfolger denken muß, der rein dichterische Gehalt des geistlichen Liedes während des dreißigjährigen Krieges und nachher ist reicher, die Sprache künstlerisch vollendeter und ergreifender geworden. Erst durch die geistliche Lyrik des 17. Jahrhunderts, vornehmlich durch Flemming und Gerhardt, hat auch die deutsche Musik einen gewaltigen Aufschwung erfahren. Händel und Bach, beide ja noch im 17. Jahrhundert geboren, wurzeln im deutschen geistlichen Liede.

Von den geistlichen Dichtern außer den fünf größten: Dach, Flemming, Gerhardt, Spee und Scheffler werden hier nur solche Erwähnung finden, deren Lieder bis heut ihre Lebenskraft für kirchliche wie außerkirchliche Feierlichkeiten bewiesen haben. Meist haben wir es mit Dichtern zu tun, von denen nur ein einziges Lied lebendig geblieben ist, gewissermaßen die höchstgespannte Zusammenfassung mittlerer Kräfte auf einen Punkt in einer weihevollen glücklichen Stunde. Obenan steht unter diesen Dichtern Joachim **Neander** (1650 bis 1680), ein Bremischer Geistlicher, der Dichter des 103. Psalms:

Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren,
Meine geliebete Seele, das ist mein Begehren,
Kommet zu Hauf,
Psalter und Harfe, wacht auf,
Lasset die Musikam hören.

Auch ohne die herrliche Vertonung klingt, schon beim Lesen, dieser Psalm wie brausender Orgelchor.

Von Martin **Rinkart** (1586—1649), einem Sachsen, rührt das ein Jahr vor seinem Tode gedichtete Lied her: „Nun danket alle Gott — Mit Herzen, Mund und Händen." Auf manchem ruhmvollen Schlachtfelde preußischer und deutscher Krieger ist dieses wundervolle Danklied mehr als einmal am Abend blutiger Tage erklungen, so nach der Schlacht bei Leuthen und nach dem Ringen bei Sedan.

Georg **Neumark** (geb. 1621 zu Langensalza, gest. 1681 zu Weimar) war viele Jahre der Erzschreinhalter und Geheimschreiber der Fruchtbringenden Gesellschaft und ein eifriger Gelegenheitsdichter wie viele andere. Sein Name wäre längst vergessen ohne das eine seiner Lieder: „Wer nur den lieben Gott läßt walten — Und hoffet auf ihn allezeit —".

Michael **Schirmer** (1606—1673), Rektor des Grauen Klosters zu Berlin, ist der Dichter des Pfingstliedes: „O heiliger Geist, kehr bei uns ein", des einzigen von seinen zahlreichen Liedern, das sich lebendig erhalten hat.

Der Holsteiner Johann **Rist** (1607—1667) war der Begründer des Elbschwanenordens (1660), hat sich auf den verschiedensten Gebieten der Dichtkunst versucht und sich einen Ehrenplatz durch sein niederdeutsches Drama Irenaromachia (in Hamburgischer Mundart) erworben; lebendig ist aber von ihm nichts weiter geblieben als das geistliche Lied: „O Ewigkeit, du Donnerwort!" und allenfalls noch das: „Ermuntre dich, mein schwacher Geist."

Die Verfasserschaft eines der noch heute meistgesungenen Grablieder: „Jesus, meine Zuversicht," steht nicht unzweifelhaft fest. Es wird der Gemahlin des Großen Kurfürsten Luise Henriette (1627—1667) zugeschrieben, ist aber vielleicht nur eines ihrer Lieblingslieder gewesen, von einem Unbekannten gedichtet.

Schon an dieser Stelle sei endlich erwähnt der tiefsinnige Glaubensliederdichter Gottfried **Arnold**, der später zu betrachtende Verfasser der ersten wertvollen Kirchengeschichte (vgl. S. 310). Arnold hat seine geistlichen Lieder nicht für einen gemeinsamen Kirchengesang, sondern für die einsame Erbauung gedichtet und dabei oft echtdichterische Töne getroffen, so z. B. in diesem Liede:

Das ist des Glaubens Kunst
Bei tausend Widersprüchen:
In aller Nebel Dunst
Dem Feind nicht sein gewichen.

Laß dieſe Region
Und brich durch alle Türen,
So wird der Geiſt zum Thron
Der Gottheit dich hinführen!
Denn über Luſt und Stern
Iſt erſt die heitre Stille,
Wenn alles von ſich ſeen
Verſtößt der lautre Wille.
Dann liegt der Anker ewig feſt
Am Schiff, das Gott nicht ſinken läßt.

Wer jedes Zuſammenwirken einiger Schriftſteller an einem Ort oder in einer Provinz gleich als Schule bezeichnet, der mag auch von einer Königsberger Dichterſchule ſprechen, zu der die liebenswürdigen, durch Freundſchaft daſelbſt verbundenen frommen Dichter und Muſiker Simon Dach, Roberthin und Albert gehört haben. Von Roberthin iſt nicht viel anderes zu melden, als daß er mit wahrer Freundſchaft und dichteriſchem Verſtändnis dem bedeutendſten unter den Königsberger Sängern, Dach, bis an den eigenen Tod zur Seite geſtanden hat.

Simon Dach (1605—1659), ein geborener Memeler, ſeit 1639 auf Befehl des Brandenburgiſchen Kurfürſten zum Profeſſor der Poeſie an der Königsberger Univerſität ernannt, iſt uns heute vornehmlich, ja faſt allein durch ein einziges anmutiges Gedicht bekannt, deſſen Ruhm durch Herder aller Welt verkündet wurde: durch das Lied auf Ännchen von Tharau. Seinen Zeitgenoſſen war er bei weitem bekannter durch einige geiſtliche Lieder, beſonders aber durch ſeine wunderbare Fingerfertigkeit in Gelegenheitsgedichten. Unter den 413 Liedern der gar zu vollſtändigen Sammlung des Stuttgarter Literariſchen Vereins befinden ſich Hunderte von Hochzeitgedichten und ähnlichen Reimereien, die für uns keinerlei Bedeutung mehr haben. Es ſteht aber auch darin das fromme Lied „O wie ſelig ſeid ihr doch, ihr Frommen, — Die ihr durch den Tod zu Gott gekommen“; das innige Lied auf das Glück der Ehe, mit der ſchönen Strophe:

In ſeiner Liebſten Armen
Entſchlafen und erwarmen,
Iſt, was in dieſer Zeit
Uns einzig noch erfreut,
Wann Gnüge, Scherz und Lachen
Um unſer Bett her wachen,
Und man kein Licht erkennt,
Als was im Herzen brennt.

Noch heute geſungen wird im deutſchen Volke Simon Dachs Loblied der Freundſchaft:

Der Menſch hat nichts ſo eigen,
So wohl ſteht ihm nichts an,
Als daß er Treu erzeigen
Und Freundſchaft halten kann.

Rührend iſt auch das Bittgedicht an ſeinen Gönner, den Großen Kurfürſten, um ein eignes Gütlein, mit den letzten Strophen:

Tu, o Kurfürſt, nach Belieben.
Such ich Huben (Hufen) zehnmal ſieben?
Nein, auch zwanzig nicht einmal;
Andre mögen nach Begnügen
Auch mit tauſend Ochſen pflügen,
Mir iſt gnug ein grünes Thal,
Da ich Gott und dich kann geigen
Und von fern ſehn aufwärts ſteigen
Meines armen Daches Rauch,
Wenn der Abend kommt gegangen.
Sollt' ich aber nichts empfangen,
Wohl, Herr, dieſes gnügt mir auch.

Der Kurfürſt ſchenkte dem beſcheidenen Dichter ein Gütlein von zehn Hufen (1658). Simon Dach hat die Erfüllung ſeines Wunſches nicht lange genoſſen: er ſtarb nach einem leidenvollen Leben im Jahre drauf an der Schwindſucht.

Sein berühmteſtes Lied iſt das noch heut oft geſungene „Ännchen von Tharau“. Die Deutung des Liedes auf eine unglückliche Liebe des Dichters trifft nicht zu; es war eines der zahlloſen Hochzeitgedichte Dachs: auf die Vermählung einer Tochter Anna des Pfarrers Neander zu Tharau mit einem Johannes Portatius. Das Lied war urſprünglich im oſtpreußiſchen Platt geſchrieben und begann:

Anke van Tharau öff, de my gefällt,
Se öff mihn Lewen, mihn Göt on mihn Gölt.
Anke van Tharau heft wedder eer Haart
Op my geröchtet ön Löw' on ön Schmart.
Anke van Tharaw mihn Rihkdom, min Göt,
Du mihne Seele, mihn Fleeſch on mihn Blöt.
Köm' allet Wedder glihk ön ons tho ſchlahn,
Wy ſyn geſönnt by eenanger tho ſtahn.
Krankheit, Verfälgung, Bedröfnös on Pihn,
Sal unſrer Löwe Vernöttinge (Verknotung) ſyn.

Herder hat das Lied zur Hälfte ins Hochdeutſche überſetzt und als ein Volkslied in ſeinen „Stimmen der Völker“ veröffentlicht.

Neben Dach und Roberthin stand der im sächsischen Voigtlande geborene, in Königsberg als Organist wirkende Dichter und Tonkünstler **Heinrich Albert** (1604—1688), von dem die meisten Vertonungen Dachischer Lieder herrühren. Zuweilen ist ihm selbst aber ein schönes geistliches Lied gelungen, so das allbekannte:

Gott des Himmels und der Erden,
Vater, Sohn und heil'ger Geist,
Der es Tag und Nacht läßt werden, usw.

Paul Flemming (eigentlich: Fleming) war der größte Lyriker des 17. Jahrhunderts, nicht bloß der hervorragende Dichter geistlicher Lieder. Als der Sohn eines protestantischen Predigers in dem voigtländischen Städtchen Hartenstein am 5. Oktober 1609 geboren, hat er seine Bildung an der Leipziger Universität empfangen, wo er zuerst Philosophie und Beredsamkeit, ja auch Poesie studierte. Später wandte er sich der Arzneikunde zu. Die entscheidende Wendung seines Lebens widerfuhr ihm durch seine Aufnahme in eine Gesandtschaft, die Herzog Friedrich von Holstein zur Anknüpfung von Handelsbeziehungen nach Rußland und Persien ausrüstete. Von Hamburg schiffte sich die Gesandtschaft im November 1633 ein und kehrte erst 1639 nach wechselvollen Geschicken zurück. In Reval hatte er sein Herz an die Tochter eines Kaufmanns, Elsabe Niehusen, verloren, doch brach die Verlobte ihm die Treue, indem sie sich während seiner Abwesenheit in fernen Landen mit einem Andern verheiratete. Nach der Rückkehr verlobte sich Flemming mit der jüngeren Schwester seiner früheren Braut; doch eh er sie heimführen konnte, starb er nach kurzem Krankenlager nur dreißigjährig am 2. April 1640 in Hamburg. Dort wurde er in der Katharinenkirche begraben. Seine Vaterstadt Hartenstein hat ihrem berühmten Sohne vor einigen Jahren ein schönes Denkmal errichtet.

Flemming ist gleich Opitz aus der lateinischen Dichterei hervorgegangen und erst durch Opitzens Buch Von der Deutschen Poeterey zur deutschen Dichtung angeregt worden. Er hat Opitz persönlich gekannt und ihn überschwänglich gepriesen. Unter den Dichtern des 17. Jahrhunderts ist er der einzige, der aufwühlende Lebensschicksale äußerlich wie innerlich erfahren hat, tiefes persönliches Leid, Gefahren zu Wasser und zu Lande, und von all dem hören wir den Wiederhall in seinen größtenteils ganz persönlichen Liedern. Bedenkt man, daß seine Jugendbildung überwiegend auf lateinischem Grunde ruhte, so staunt man über den herrlichen Fluß, über die Kraft wie Zartheit seiner deutschen Dichtersprache. Bei Lebzeiten hat er geringen Ruhm durch seine Lieder geerntet; neben Opitz und dessen sklavischen Nachahmern galt der bescheidene Sänger der Liebe und des frommen Liedes nicht viel. Er selbst hatte wohl in die Verhimmelung Opitzens begeistert und sicher aus voller Überzeugung eingestimmt; daß er aber von seiner eigenen Bedeutung als Dichter durchdrungen gewesen sein muß, das beweist sein stolzes letztes Gedicht, das er, wie der Herausgeber hinzugefügt, am „30. Tag des Mertzens 1640 auf seinem Todbette drei Tage vor seinem seligen Absterben" gedichtet und zu seiner Grabschrift bestimmt hatte:

Ich war an Kunst und Gut und Stande groß und reich,
Des Glückes lieber Sohn. Von Eltern guter Ehren.
Frei. Meine. Kunte mich aus meinen Mitteln nehren.
Mein Schall floh überweit. Kein Landsmann sang mir gleich. —
— Man wird mich nennen hören,
Bis daß die letzte Glut dies alles wird verstören.

Die erste Ausgabe seiner Werke wurde durch den Vater seiner Braut 1642 in Lübeck besorgt unter dem Titel „Teutsche Poemata".

Paul Flemming gilt, nicht ganz mit Unrecht, vornehmlich als Dichter geistlicher Lieder. Der Zahl nach aber treten seine frommen Gedichte weit zurück hinter seine weltlichen: Liebeslieder und Gelegenheitsgedichte aller Art. Seine bleibende dichterische Größe ruht trotzdem in den geistlichen Liedern, wie nunmehr zweieinhalb Jahrhunderte bewiesen haben. Von allen deutschen Lyrikern des 17. Jahrhunderts ist er der mit der stärksten persönlichen Empfindung und zugleich mit dem unterscheidbarsten Ausdruck. Man braucht nur

Paul Flemming.
(1609–1640.)

Zu S. 280.

Johann Christian Friedrich Hölderlin.
(1770–1843.)

Zu S. 470.

ſeine Liederanfänge nach einander zu leſen, um den Eindruck eines unſerer urſprünglichſten Dichter zu empfangen. Er war ein Verehrer und Nachahmer Opitzens, aber nur bis zu der Grenze, wo ſeine eigene ſtarke Perſönlichkeit begann. Seine echte innere Glut bringt ſelbſt die abgeklapperten dichteriſchen Formen ſeiner Zeit, namentlich den Alexandriner, zum Schmelzen, und ſchönere Sonette als die von Paul Flemming ſind kaum je wieder in deutſcher Sprache gedichtet worden. Man höre nur, wie Flemmingſche Alexandriner klingen:

Fahe auf, du Siegesfürſt, in aller Himmel Himmel,
Und laß dich holen ein mit peächtigem Getümmel,
Wie dein Triumph eeheiſcht! Zehntauſend Engel ſtehen,
Zehnmal zehntauſend ſtehen, bis daß du ein wirſt gehen
In dein geſtirntes Reich.

Und ſchwerlich haben die vielgeprieſenen Meiſter des Sonetts unter den Romantikern ein ſchöneres gedichtet als das von Flemming zum eigenen Troſt im fernen Perſien „an ſich“ gerichtete:

Sei dennoch unverzagt. Gib dennoch unveeloren.
Weich keinem Glücke nicht. Steh höher als dee Neid.
Vergnüge dich an die, und acht es füe kein Leid,
Hat ſich gleich widee dich Glück, Ort und Zeit verſchwoeen.
Was dich betrübt und labt, halt alles füe eekoren.
Nimm dein Verhängnis an. Laß alles unbereut.
Tu was getan muß ſein, und eh man die's gebeut.
Was du noch hoffen kannſt, das wird noch ſtets geboeen.
Was klagt was lobt man doch? Sein Unglück und ſein Glücke
Iſt ihm ein Jedee ſelbſt. Schau alle Sachen an:
Dies alles iſt in die, laß deinen eitteln Wahn,
Und eh du föeder gehſt, ſo geh in dich zurücke.
Wee ſein ſelbſt Meiſter iſt, und ſich beherrſchen kann,
Dem iſt die weite Welt und alles untertan.

Wohl finden ſich in ſeinen geſammelten Gedichten recht viel unbedeutende, die er als eigener Herausgeber ſeiner Werke wahrſcheinlich ausgeſchloſſen haben würde. Oft genug begegnet uns auch geſuchte Geiſtreichigkeit, ſpintiſierende Spielerei und Unempfindung, zumal in den vielen Dutzenden von Gelegenheitsgedichten. Seinen eigenen Ton aber zeigen doch wieder gerade die Gelegenheitsgedichte faſt in jedem Stück. Wie rührend iſt z. B. ſein Lied „Auf Herrn Poli neugeborenen Töchterleins Chriſtinen ihr Abſterben“:

Iſt's denn wiedee ſchon veeloeen?
Wae es doch kaum eecht geboren
Das gellebte ſchöne Kind.
Ja, ſobald es voe iſt kommen,
Sobald iſt es auch genommen, —
Schaut doch, was wie Menſchen ſind. —

Alſo haſt du dich veeborgen,
Blümlein, um den ſechſten Morgen,
Liegeſt tot nun hingeſtreckt,
Und haſt duech das ſchnelle Scheiden
Deinen frommen Eltern beiden
Ein ſehe langes Leid erweckt. —

Dieſen Koeb voll Anemonen,
Den der Froſt ſtets ſoll verſchonen,
Streuen wie auf deine Gruft.
Schlafe ruhſam in dem Kühlen.
Um dich her ſoll ewig ſpielen
Die geſunde Maienluft.

Von ſeinen geiſtlichen Liedern iſt das bekannteſte das vor Antritt ſeiner großen Reiſe gedichtete: „In allen meinen Thaten — Laß ich den Höchſten raten“ (November 1633). Vielleicht noch öfter geſungen wird Flemmings hohes Lied der Treue: „Ein getreues Herze wiſſen — Hat des höchſten Schatzes Preis.“ Das Lied trägt die Überſchrift: „Elsgens treues Herz“ und hat jenem ungetreuen Elsgen gegolten, das einen anweſenden Bewerber dem abweſenden Bräutigam vorzog.

Von ſeinen geiſtlichen Liedern verdient noch das zuverſichtliche Glaubenslied hier die Wiedergabe:

Laß dich nue Nichts nicht taueen
Mit Teauren!
Sei ſtille!
Wie Gott es fügt,
So ſei veegnügt,
Mein Wille! —

Manchen Leſer, der von Flemmings dichteriſcher Vielſeitigkeit nichts gewußt, wird es vielleicht befremden, ihn auch als einen der deutſchen Lyriker mit leidenſchaftlicher Sinnenfreude kennen zu lernen. Da iſt zunächſt das ſchöne Lied: „Auf ihre Geſundheit“, nämlich die der Geliebten:

Digitized by Google

Was ich ſchlafe, was ich wache,
Was mir träumet für und für,
Was mir Angſt macht, was Begier,
Was ich laſſe, was ich mache,
Was ich weine, was ich lache,
Was ich nehm' an Koſt zu mir,
Schreibe, leſe, denke hier,
Die und die und dieſe Sache,
Was ich nicht tu, was ich tu,
Nichts und alles, Reif' und Ruh,
Angſt und Freude, Luſt und Schmerzen,
Dieſes alles, alles das
Tu ich hier ohn Unterlaß
Auf Geſundheit meines Herzen (meiner Liebſten).

Und nun gar das ſchelmiſche Lied, von dem Flemming ſelbſt meinte: „Es war faſt gar zu deutſch“:

Wie er wolle geküſſet ſeyn.

Nirgends hin als auf den Mund,
Da ſinkts in des Hertzen Grund;
Nicht zu frey, nicht zu gezwungen,
Nicht mit gar zu fauler Zungen.

Nicht zu wenig, nicht zu viel,
Beydes wird ſonſt Kinderſpiel;
Nicht zu laut und nicht zu leiſe:
Bey der Maß' iſt rechte Weiſe.

Nicht zu nahe, nicht zu weit:
Diß macht Kummer, jenes Leid.
Nicht zu trucken, nicht zu feuchte,
Wie Adonis Venus reichte. —

Nicht zu harte, nicht zu weich,
Bald zugleich, bald nicht zugleich.
Nicht zu langſam nicht zu ſchnelle,
Nicht ohn Unterſcheid der Stelle.

Halb gebiſſen halb gehaucht
Halb die Lippen eingetaucht,
Nicht ohn Unterſcheid der Zeiten,
Mehr alleine denn bei Leuten.

Küſſe nun ein Jederman,
Wie er weiß, will, ſoll und kan!
Ich nur und die Liebſte wiſſen,
Wie wir uns recht ſollen küſſen.

Ein Grillparzerſches Kußgedicht ähnlichen Inhalts kommt dem von Flemming bei weitem nicht gleich. Und von dieſem großen echten Lyriker ſchreibt ein Zeitgenoſſe, der ſonſt nicht unverſtändige Schottel, in ſeinem früher erwähnten erſten Verſuch einer deutſchen Literaturgeſchichte (vgl. S. 261) den gönnerhaften Satz: „Flemming, ein guter luſtiger Poet, der in ſeinem Vorhaben der deutſchen Sprache mit beſonderem Nachdruck mächtig geweſen“. Da iſt ihm die ſpätere Nachwelt, lange nach Morhof (vgl. S. 309), doch gerechter geworden; A. W. Schlegel hat Flemming zwei ſchöne Sonette gewidmet, aus deren einem die Strophe hier ſtehen mag:

Es drängt ſich freudig an das Licht der Sonnen
Das herrliche Gemüt, das innre Streben:
Aufbrauſend wie der edle Saft der Reben,
Ein voller Becher, ein lebend'ger Bronnen.

Flemming ſelbſt hatte als das Ziel ſeiner Dichtung bezeichnet:

Ein Lied, das Himmel hätt' und etwas ſolches fühlte,
Das nach der Gottheit ſchmeck' und rege Mut und Blut. —

In **Paul Gerhardt** haben wir den größten Dichter des geiſtlichen Liedes nach Luther zu erblicken und, wenn wir vom geiſtlichen Liede nur innere Erbauung verlangen, den größten Dichter dieſer Gattung überhaupt. Paul, oder wie er ſich ſtets nannte: Paulus Gerhardt wurde 1607 in Gräfenhainichen geboren, hat mehre Jahre als Prediger an der Nikolaikirche zu Berlin gewirkt und in dieſer Stellung durch ſeinen eigenſinnigen Widerſtand gegen die proteſtantiſchen Einigungsverſuche des Großen Kurfürſten mit dieſem Händel bekommen (1666). Die Stadt Lübben im Spreewalde berief ihn 1669 zu ihrem Prediger; dort iſt er 1676 geſtorben.

Gerhardt iſt wohl im allgemeinen den Opitzſchen Regeln der Versbildung gefolgt, aber ſtets mit einer gewiſſen Freiheit, wie z. B. ſeine bekannten Verſe beweiſen:

Der allertreuſten Pflege
Deß, der den Himmel lenkt

mit dem ſtarkbetonten Daktylus im Anfang des zweiten Verſes des jambiſchen Gedichtes. Eben darum zählt Gerhardt zu den auch metriſch wirkungsvollſten Dichtern des Jahrhunderts, ſo namentlich in ſeinem Jubelliede zur Verkündigung des Weſtfäliſchen Friedens:

Digitized by Google

Gottlob, nun iſt erſchollen
Das edle Fried- und Freudenwort,
Daß nunmehr ruhen ſollen
Die Spieß' und Schwerter und ihr Mord.
Wolauf, und nimm nun wieder
Dein Saitenſpiel hervor,
O Deutſchland! und ſing Lieder
Im hohen vollen Chor.
Erhebe dein Gemüte
Und danke Gott und ſprich:
Herr, deine Gnad' und Güte
Bleibt dennoch ewiglich.

An Schwung und weihevoller Dichterſprache übertrifft ihn kein Liederſänger des Jahrhunderts. Seine geiſtlichen Gedichte gehören zu den unvergänglichen Perlen nicht nur des kirchlichen Geſangbuchs, ſondern des deutſchen Liederſchatzes. Gedichte wie: Wach auf, mein Herz, und ſinge, — Zeuch ein zu deinen Thoren, — Ich ſinge dir mit Herz und Mund, — Warum ſollt ich mich doch grämen, — Geh aus, mein Herz, und ſuche Freud, — und nun gar das unſterbliche Gedicht frommen Gottvertrauens: Befiehl du deine Wege — Und was dein Herze kränkt werden nach menſchlichem Ermeſſen nur mit der deutſchen Sprache untergehen. Bis zu den Höhen aber der Lyrik iſt Paul Gerhardt emporgeſtiegen in ſeinen beiden Liedern: Nun ruhen alle Wälder und O Haupt, voll Blut und Wunden. Das letzte, wohl das ergreifendſte aller Kirchenlieder, hat Gerhardt einer alten lateiniſchen Hymne des Heiligen Bernhard aus dem 12. Jahrhundert nachgedichtet:

Salve caput cruentatum,
Totum spinis coronatum,
Conquassatum, vulneratum —

aber mit welcher edlen dichteriſchen Freiheit und mit wie viel rührenderer Gewalt!

Von katholiſchen Liederdichtern ſind die zwei berühmteſten Spee und Scheffler. **Friedrich Spee**, geb. 1591 in Kaiſerswörth, von den Jeſuiten in Köln unterrichtet, war ſeit 1610 Mitglied der Geſellſchaft Jeſu; von 1627 bis kurz vor ſeinem Tode war er in Würzburg als Beichtvater der unglückſeligen Opfer des im ganzen 17. Jahrhundert wütenden Hexenglaubens tätig und ſtarb 1635 in Trier an den Folgen ſeiner Anſtrengungen bei der Krankenpflege. Seine frühe Ergrauung hatte er ſelbſt auf ſeinen Gram über die ſcheußlichen Hexenprozeſſe geſchoben.

Für alle Zeiten gebührt jenem edlen Prieſter ein Ehrenplatz in der deutſchen Kulturgeſchichte, denn er, der Jeſuit und Beichtvater von vielen hundert Hexen, hat kühn die mahnende Stimme gegen jenen Schandfleck deutſcher Geſchichte erhoben. Im Jahre 1631 ließ er, vorſichtig ohne Verfaſſernamen, zu Rinteln ſein kleines lateiniſches Buch Cautio criminalis erſcheinen, worin er mit verhaltenem Zorn ſeine und der wenigen Unbefangenen Meinung über die Hexenprozeſſe ausſprach. Gewidmet hat er ſeine „Strafrechtliche Warnung" den Richtern Deutſchlands („Magistratibus Germaniae inscripsi librum"), und wenn auch die Hexenprozeſſe nicht ſogleich aufhörten: die Höhe jenes wahrhaft teufliſchen Aberglaubens war überſchritten, und bald begann die deutſche Menſchheit von ihrem wüſten Wahn zu ruhigerer Überlegung zurückzukehren. Die Cautio criminalis iſt trotz ihrer menſchenfreundlichen Abſicht und Wirkung eines der ſchrecklichſten Leſebücher des Jahrhunderts. Spee ſelbſt glaubte an Hexen und Teufelsbündniſſe; nur zweifelte er, ob alle Angeklagten auch wirklich ein Bündnis mit dem Teufel geſchloſſen hätten. Er ſoll ſich zu vertrauten Freunden geäußert haben, daß von den mehr als zweihundert Hexen, die ihm gebeichtet hatten, keine einzige ſchuldig geweſen ſei. Aber gerade weil er ſich in den erſten Abſchnitten ſeiner Schrift zum Teufels- und Hexenglauben bekannte, hat er eine nicht wieder auszulöſchende Wirkung geübt. — Aus der Cautio hier nur ein paar Kapitelüberſchriften: Ob die Tortur ein geeignetes Mittel ſei zur Enthüllung der Wahrheit? — Ob ein Weib, das in der Folter nichts geſtanden hat, verurteilt werden dürfe? — Aus welchen Gründen man zur Folter ſchreiten dürfe? — Die letzte Frage beantwortet er: Nur bei allerdringendſtem Verdacht.

Seine geiſtlichen Lieder hat Friedrich Spee nicht ſelbſt geſammelt; ſie ſind nach ſeinem Tode in dem Bande „**Trutz Nachtigal**, oder Geiſtlich-Poetiſch Luſtwaldlein" 1649

in Köln von Freunden gesammelt erschienen. Den Titel Trutznachtigal erklärt er selbst so: „Trutz Nachtigal wird dies Büchlein genannt, weilen es trutz allen Nachtigalen süß und lieblich singet, und zwar aufrichtig poetisch." Eine Spitze gegen Hans Sachsens Gedicht „Von der Wittenbergischen Nachtigall" (vgl. S. 222) hat dem milden Priester und Sänger fern gelegen. Von seiner Dichterei schreibt er selbst:

Mit ihm (dem Vöglein) will mich erschwingen
Und manchem schwebend ob
Den Loeberkranz ersingen
In teutschem Gotteslob.

Spee war gleich Flemming und Gerhardt ein tiefgläubiges, gotterfülltes Gemüt, aber in seinem geistlichen Gesange doch mehr zierlich und süßlich als kraftvoll und persönlich. Bei ihm begegnet uns eine merkwürdige Abart der Schäferei: die gottselige. Gott und Heiland müssen es sich gefallen lassen, daß ihr Sänger sie in den spielerischen Formen und Ausdrücken der Schäferdichtung behandelt. So nimmt denn Spee schon für das 17. Jahrhundert die süßliche Lämmleinsdichtung der Herrenhuter, namentlich Zinzendorfs, voraus. Es gibt z. B. eine „Ecloga oder klägliches Hirtengespräch" von dem dichtenden Jesuiten, „darin die Hirten Damon und Halton den Tod Christi unter der Person des Hirten Daphnis weitläuftig betrauern". Sieht man aber von diesen Geschmacksverirrungen ab, so zeigt sich uns Spee als ein Liedersänger mit einem für seine Zeit merkwürdig starken Naturgefühl, dem allerdings immer ein religiöser Zug, wenn auch oft nur recht äußerlich, hinzugefügt wird, so z. B. in seinem gar fromm endenden „Liebesgesang zu Anfang des Sommers":

Der trübe Winter ist vorbei,
Die Kranich wiederkehren,
Neu eget sich der Vogelschrei,
Die Nester sich vermehren.
Laub mit Gemach
Nun schleicht an Tag,
Die Blümlein sich nun melden.
Wie Schlänglein krumm
Gehn lächelnd um
Die Bächlein kühl in Wälden. — —

Wo man nur schaut, fast alle Welt
Zue Freuden sich thut rüsten;
Zum Scherzen alles ist gestellt,
Schwebt alles fast in Lüften;
Nur ich allein
Ich leide Pein,
Ohn End werd ich gequälet,
Seit ich mit dir
Und du mit mie
O Jesu, dich vermählet.

Von bleibender Bedeutung als geistlicher Liederdichter ist der unter dem Schriftstellernamen Angelus Silesius bekannte **Johannes Scheffler** (1624—1677) geworden. Er war ein Schlesier, hat auf dem Gymnasium in Breslau, später in Straßburg seine Bildung erlangt, wurde Leibarzt eines Herzogs zu Öls und trat 1652 zur katholischen Kirche über. Später wurde er Priester und ist mit 43 Jahren in Breslau gestorben. Er war ein früher Vorläufer der zum großen Teil katholischen oder katholisch gesinnten Romantiker des 19. Jahrhunderts; daß es ihm aber mit seiner Bekehrung heiliger Ernst gewesen, hat er in seinem schönen Liede ausgesprochen:

Ich lief verirrt und war verblendet,
Ich suchte dich und fand dich nicht;
Ich hatte mich von dir gewendet
Und liebte das geschaffne Licht.
Nun aber ist's durch dich geschehn,
Daß ich dich hab gesehn.

Angelus Silesius ist keiner von den Liederdichtern ersten Ranges; seine dauernde Berühmtheit verdankt er überwiegend seiner großen Spruchsammlung, die unter dem Titel **Cherubinischer Wandersmann** 1674 zuerst und dann in immer neuen Auflagen erschienen ist. Er war dabei nicht ohne Vorgänger: seine Anschauung von der Gottheit ist hervorgegangen aus seiner Beschäftigung mit den altdeutschen Mystikern, namentlich mit Meister Eckhart und Tauler; aber auch von den zeitgenössischen deutschen Mystikern, von Jakob Böhme, Abraham von Franckenberg, Valentin Weigel und Daniel von Czepko hatte er nicht nur Anregungen, sondern geradezu die Vorbilder der eigentümlichen Spruchform empfangen. Dutzende der Zweizeiler im Cherubischen Wandersmann sind nur dichterische Umformungen von Sätzen Weigels in dessen „Büchlein, daß Gott allein gut sei", und andern Schriften, sowie von Czepkos „Monodistichen" ähnlichen Inhalts.

Die ganze Sammlung des Cherubiniſchen Wandersmanns beſteht aus ſechs Büchern mit zuſammen 1675 Sprüchen, wovon weitaus die meiſten in alexandriniſchen Zweizeilern. Eigentlich ſind alle ſeine Sprüche nur dichteriſche Abwandlungen des einen Gedankens: der Einheit und Gleichheit Gottes und des Menſchen. Völliges Aufgehen in Gott, gänzliche Selbſtvernichtung des Menſchen und dadurch eben Vergöttlichung des Menſchen — das iſt der bis zur Ermüdung immer und immer wiederkehrende Gedanke Schefflers. Seit Meiſter Eckhart war eine ſolche Vertiefung der menſchlichen Seele in die Gottheit nicht wieder zum dichteriſchen Ausdruck gelangt. Hören wir Angelus Sileſius über das Verhältnis des Menſchen zur Gottheit:

Ein Menſch der ſchauet Gott, ein Tier den Erdkloß an;
Aus dieſem, was er ſei, ein jeder kennen kann.

Daß Gott ſo ſelig iſt und lebet ohn Verlangen,
Hat er ſo wohl von mir, als ich von Ihm empfangen.

Ich bin ſo reich als Gott, es kann kein Stäublein ſein,
Das ich (Menſch glaube mir) mit Ihm nicht hab gemein.

Was man von Gott geſagt, das gnüget mir noch nicht;
Die über-Gottheit iſt mein Leben und mein Licht.

Verbindungen mit „über" gehören zu Schefflers ſtiliſtiſchen Liebhabereien:

Fragſt du, was Menſchheit ſei? Ich ſage dir bereit:
Es iſt, mit einem Wort, die über-Engelheit.

In ſeinen Gott und Menſchheit gleichſetzenden Sprüchen zeigt ſich nicht ſelten eine gewiſſe gottſelige Anmaßung bei aller Innigkeit:

Ich auch bin Gottes Sohn, ich ſitz an ſeiner Hand:
Sein Geiſt, ſein Fleiſch und Blut, iſt Ihm an mir bekannt.

Gott iſt ein lauter Nichts, Ihn rührt kein Nun noch Hier:
Je mehr du nach Ihm greifſt, je mehr entwird (!) Er dir.

Gott iſt das ärmſte Ding, Er ſteht ganz bloß und frei:
Drumb ſag ich recht und wohl, daß Armut göttlich ſei.

Gott mag nicht ohne mich ein einzigs Würmlein machen,
Erhalt ich's nicht mit Ihm, ſo muß es ſtracks zukrachen (zerkrachen).

Ich weiß, daß ohne mich Gott nicht ein Nun kann leben:
Werd ich zu nicht, Er muß vor Not den Geiſt aufgeben.

Ich bin ſo groß als Gott, Er iſt als ich ſo klein:
Er kann nicht über mich, ich unter Ihm nicht ſein.

Nichts iſt als Ich und Du, und wenn wir zwei nicht ſeyn,
So iſt Gott nicht mehr Gott, und fällt der Himmel ein.

Da fern der Teufel könnt aus ſeiner Seinheit gehn,
So ſeheſt du ihn ſtracks in Gottes Throne ſtehen.

In ſeiner Gottſeligkeit greift Angelus Sileſius oft zur Übertreibung des Gefühls wie der Form:

Herr, es genügt mir nicht, daß ich Dir engliſch diene,
Und in Vollkommenheit der Götter vor Dir grüne;
Es iſt mir viel zu ſchlecht und meinem Geiſt zu klein;
Wer dir recht dienen will, muß mehr als göttlich ſein.

Katholiſches iſt ſo gut wie nichts in Schefflers Sprüchen voll brünſtiger Gottesverehrung; vielmehr müßte eine ſtrenge Prüfung vom katholiſchen Standpunkt in dem Cherubiniſchen Wandersmann einen bedenklichen pantheiſtiſchen Ketzer erblicken. Um geringere Sünden als Schefflers maßloſe Überhebung, z. B. in dieſem Spruche:

Bin ich nicht adelig? Die Engel dienen mir,
Der Schöpfer buhlt um mich und ſteht vor meiner Thür —

hat die Kirche gar manchen Ketzer eingeäſchert.

Von Schefflers geiſtlichen Liedern ſind die allbekannten zu erwähnen: Mir nach, ſpricht Chriſtus, unſer Held, und: Ich will Dich lieben, meine Stärke — Ich will dich lieben, meine Zier.

In den Versformen hat sich der Schlesier Scheffler durchaus nicht an Opitzens Regeln gehalten; sein Hymnus:

Streuet mit Palmen, ihr Schäfer und Hirten, Traget zusammen Oliven und Myrten;
Bereitet und schmücket aufs schönste die Bahn; Denn Jesus, der ewige Friedfürst, kommt an.

klingt mit seinen beflügelten Daktylen sehr ähnlich Schillers Gedicht: „Windet zum Kranze die goldenen Ähren".

Angelus Silesius hat zahlreiche Nachahmer gefunden, darunter einen hochbegabten in Gerhardt Tersteegen (1697—1769), dessen „Geistliches Blumengärtlein inniger Seelen" (1729) nach Inhalt wie Form auf dem Cherubinischen Wandersmann ruht.

Willkommen wird eine Zusammenstellung der Vertonungen einiger der berühmtesten Kirchenlieder sein. Die Weise zu dem Liede: „Nun ruhen alle Wälder" ist dieselbe wie die des alten Volksliedes „Innsbruck, ich muß dich lassen" (vgl. S. 176); sie stammt mindestens aus dem 15. Jahrhundert. — „Allein Gott in der Höh' sei Dank" wurde nach einer uralten Weise des 8. Jahrhunderts von dem Königsberger Kapellmeister Kugelmann 1540 zu einem Choral umgewandelt. — „Aus tiefer Not schrei ich zu dir" soll nach einer von Luther herrührenden Weise gehen. — Lied und Weise von „Gott des Himmels und der Erden" rühren von Simon Dachs Freunde, dem Königsberger Dichter und Orgelspieler Heinrich Albert, her. — Der Berliner Kantor Johann Crüger hat das Lied „Nun danket alle Gott" von Rinkart 1649 in Noten gesetzt. Ihm verdanken wir auch die jetzige musikalische Form des Liedes „Jesus, meine Zuversicht" (1658). — Die hinreißende Vertonung von Neanders Psalm „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren" war ursprünglich die Bearbeitung einer viel älteren Weise, hat aber ihre uns heute geläufige Musik von dem Weimarer Kapellmeister Strattner im Jahre 1691 erhalten. — Aus dem 18. Jahrhundert rühren her die Weisen zu den Liedern „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen" und „In allen meinen Taten laß ich den Höchsten raten"; der Kapellmeister Stötzel hat beide 1744 geschaffen.

Sechstes Kapitel.

Satirische Dichtung und Prosa.

Logau. — Moscherosch. — Schupp. — Abraham a Santa Clara. — Lauremberg. — Rachel. — Wernicke. — Christian Reuter.

Ähnlich wie im 16. Jahrhundert flutet durch die deutsche Literatur des 17. ein breiter Strom der Satire oder, wie einer der hervorragendsten Satirendichter, Moscherosch, sie genannt hat: der Strafschriften. Es war eben schwer, in jener Zeit keine Satire auf deutsche Zustände zu schreiben. Meist nahmen die Strafschriften einen galligen, oft einen zornwütigen Ton an. Wer die Schriften von Moscherosch, Schupp, Logau, Grimmelshausen, aber auch die harmloseren Verse Laurembergs, Rachels und Wernickes liest, wird der Literatur des 17. Jahrhunderts den starken Hang zur strengen Selbstkritik nicht bestreiten. Die Satire drängte sich in jenem Jahrhundert so übermächtig vor, daß die ernste Literatur, mit einziger Ausnahme des geistlichen Liedes, fast durchweg satirisch gefärbt ist. Lebendig geblieben ist von all jenen Strafschriften nur eine: die Sinngedichte Friedrichs von Logau, wesentlich wohl durch die Knappheit ihrer Form, durch die sie an Schefflers fromme und überfromme Sinnsprüche erinnern.

Friedrich von Logau, 1604 in Brockut (Schlesien) geboren, aus einer edlen, einst reich gewesenen, durch Wallensteins Verwüstungen verarmten Familie, hat am Hofe des Herzogs von Brieg als Verwaltungsbeamter gewirkt, ist 1648 Mitglied der Fruchtbringenden Gesell-

ſchaft geworden, 1655 in Liegnitz geſtorben. In den Abendſtunden, zur Erholung und zum Troſte von Krankheit und wenig befriedigenden Geſchäften, hat er ſein Herz in Sinnſprüchen entlaſtet: daher der oft bittere Ausdruck, auch die Ungleichartigkeit der Aufzeichnungen. Das erſte Hundert ſeiner „Teutſchen Reimenſprüche Salomons von Golaw“ ließ er 1638 erſcheinen; die vollſtändige Ausgabe: „Sinngetichte Drey Tauſend“ kam 1654 heraus und enthält mehr als 3500 Sinnſprüche.

Logaus Sinngedichte gehören inhaltlich wie ſprachlich zu den wertvollſten Hervorbringungen des Jahrhunderts. Zum Teil durch die Spielerei mit dem verbergenden Namen, zum andern Teil durch die allzu große Maſſe ſeiner Sprüche iſt Logau ſehr früh vergeſſen worden. Morhof erwähnt ihn, beurteilt ihn aber oberflächlich und falſch. Für den deutſchen Literaturſchatz bleibend gewonnen wurde er erſt durch die von Leſſing 1759 bewirkte neue Ausgabe. Seitdem ſteht Logau in allen Literaturgeſchichten; doch kann man nicht ſagen, daß er ſelbſt für die gebildeten Kreiſe ein feſter Beſitz geworden wäre. Allerdings ſind einige ſeiner Sinnſprüche bis in die Schulleſebücher gedrungen, wie z. B. das Sprüchlein:

Leichter trägt, was er trägt,
Wer Geduld zur Bürde legt.

Sehr bekannt iſt auch der liebliche Zweizeiler auf den Monat Mai:

Dieſer Monat iſt ein Kuß, den der Himmel giebt der Erde,
Daß ſie jetzund ſeine Braut, künftig eine Mutter werde.

Am lebendigſten iſt aber wohl jener allerliebſte Spruch Logaus, den Gottfried Keller als Leitwort des Rahmens ſeiner Novellenſammlung „Das Sinngedicht“ gewählt hat:

Wie willſt du weiße Lilien zu roten Roſen machen?
Küß eine weiße Galathee, ſie wird errötet lachen.

Der Grund, warum Logaus Spruchſammlung immer aufs neue vergeſſen wurde und neu entdeckt werden mußte, liegt wie geſagt in ihrem allzugroßen Umfang. Selbſt der geiſtreichſte Menſch vermag ſchwerlich dreitauſend Ausſprüche ſo zu prägen, daß ſie alle oder in der Mehrzahl Beachtung fänden. Logau, der beſonders ſchlecht auf die literariſche Vorherrſchaft der Franzoſen in Deutſchland zu ſprechen war, hätte eines von den Franzoſen lernen ſollen, z. B. von Pascal: daß Kürze und Beſchränkung nicht nur des Sinnſpruches Würze iſt, ſondern auch einer Spruchſammlung. Er hat vieles herzlich Unbedeutende in ſein Buch aufgenommen, und man wundert ſich, warum gerade er ſo wenig Selbſtbeurteilung beſaß, daß er nicht eine Ausleſe der allerbeſten Sprüche vornahm. Und doch ſagt er von ſeinen Sprüchen:

Ich ſchreibe Sinngedichte, die dürfen nicht viel Weile,
(Mein andres Tun iſt pflichtig), ſind Töchter freier Eile.

Sein Herausgeber Leſſing entſchuldigte die allzu große Menge der Logauſchen Sinnſprüche: „Das iſt unter allen Nationen immer ein ſehr vortrefflicher Dichter, von deſſen Gedichten ein Dritteil gut iſt.“

Logau zeigt ſich in ſeinen Sinngedichten als ein wahrhaft vornehmer Menſch. Trotz aller Bitterkeit tritt immer wieder die edle und gütige Geſinnung leuchtend bei ihm zutage. Er iſt der Erzfeind alles falſchen Scheines und bloßen Getues; darum läßt er ſich durch keine flüchtige Mode blenden:

Wer und was nicht nach der Mode, der und dieſes muß ſich ſchämen:
Wo dann werden wir zuletzte einen Modehimmel nehmen?

Am erfreulichſten iſt Logau da, wo er, der ſtrenggläubige Sohn des 17. Jahrhunderts, ſchon die Duldſamkeit des folgenden, des Leſſingſchen, vorwegnimmt:

Luthriſch, Päpſtiſch und Kalviniſch, dieſe Glauben alle drei
Sind vorhanden, doch iſt Zweifel, wo das Chriſtentum dann ſei.

In der Form iſt Logau ſehr ungleich: oft fließend, ſcharf treffend, eigen und fein im Ausdruck; dann wieder klobig, ungelenk, zuweilen ſelbſt unklar. Dennoch ſtaunt man

über ihn und fragt sich: woher hatte der nicht viel in der Welt herumgekommene kleine schlesische Edelmann seine starke Begabung für das fein zugespitzte Spruchwort? Von den Franzosen nicht, denn seine ganze Ausdrucksweise ist unfranzösisch, ist echtdeutsch. Lessing hat ihn mit der Begeisterung des Herausgebers so hoch wie irgendeinen Spruchdichter des Altertums geschätzt: „Es ist unwidersprechlich, daß wir in ihm allein einen Martial, einen Catull, einen Dionysius Cato besitzen." Auf alle Fälle ist Logau eine Zierde unserer Literatur im 17. Jahrhundert und einer der wenigen mit einem ansehnlichen Teil ihrer Werke lebendig gebliebenen älteren deutschen Schriftsteller, wie die nachstehenden Proben beweisen mögen:

Ist die deutsche Sprache rauh? Wie, daß so kein Volk sonst nicht
Von dem liebsten Tun der Welt, von der Liebe, lieblich spricht?

Stände soll man unterscheiden! Saufen soll nicht jedermann,
Bauern strafe man für Saufen, saufen steht den Edlen an.

Wer einen Aal beim Schwanz und Weiber faßt bei Worten,
Wie feste gleich der hält, hält nichts an beiden Orten.

An wird gehen alle Lust, auf wird hören alles Klagen,
Wann die Uhren in der Welt alle werden gleiche schlagen.

Ein Mühlstein und ein Menschenherz wird stets herumgetrieben;
Wo beides nichts zu reiben hat, wird beides selbst zerrieben.

Lieben ist ein süßes Leiden,
Wenns nicht bitter wird durch Scheiden.
Bittres will ich dennoch leiden,
Daß ich Süßes nicht darf meiden.

Ob Sterben grausam ist, so bild' ich mir doch ein,
Daß Liedlichers nicht ist, als schon gestorben sein.

Auf was Gutes ist zu warten,
Und der Tag kommt nie zu spat,
Der was Gutes in sich hat;
Schnelles Glück hat schnelle Fahrten.

Wer viel Ämter will genießen,
Muß in sich viel Gaben wissen,
Oder muß auf Vorteil gehen,
Oder mnß sie nicht verstehen.

Gottes Mühlen mahlen langsam, mahlen aber trefflich klein;
Ob aus Langmut er sich säumet, bringt mit Schärf' er alles ein.

Kann die deutsche Sprache schnauben, schnarchen, poltern, donneen, krachen,
Kann sie doch auch spielen, scherzen, liebeln, güteln, kürmeln, lachen.

Endlich ein Spruch, der merkwürdig übereinstimmt mit einem von Shakespeare im Hamlet:

Ohn' Ursach sollen wir nie zucken unsern Degen;
Ohn' Ehre sollen wir ihn drauf nie niederlegen.

Von demselben vaterländischen Sinn wie Logau erfüllt, hat ein Meister der Satire in Prosa dem deutschen Volke heilsame Wahrheit recht gründlich gesagt: **Johann Michael Moscheroscb**, in Wilstädt bei Straßburg am 5. März 1601 geboren, Verwaltungsbeamter an verschiedenen Orten des Elsaß, Mitglied der Fruchtbringenden Gesellschaft, Protestant, in Worms am 4. April 1669 gestorben. Er soll aus einem altspanischen Geschlecht hervorgegangen sein; doch nennt er sich in seinem „Christlichen Vermächtnis" an seine Kinder nicht einen Abkömmling von Spaniern, sondern schreibt, daß ein Ritter von Burtenbach seiner Urgroßmutter Bruder gewesen und daß sein Urgroßvater, ein dänischer Adliger, Pecke geheißen habe.

Moscheroscb hat selbst alle Schreckniſse des dreißigjährigen Krieges erfahren: er ist dreimal ausgeplündert worden, was ihm eine wahre Wut gegen den Krieg und die Soldateska eingeflößt hat. Nach der Unsitte der Zeit hat er ähnlich wie einst Fischart ein Versteckspiel mit seinem Schriftstellernamen getrieben, doch steht seine Verfasserschaft an allen auf seinen Namen gehenden Schriften fest. Sein Hauptwerk: „**Wunderliche und wahrhaftige Gesichte Philanders von Sittewald**" (1643) ist eine Nachahmung der Traumbilder (Sueños) des Spaniers Francisco de Quevedo (1580—1645). Moscheroscb hat aber nicht nach dem 1628 erschienenen spanischen Buche, sondern nach einer französischen Übersetzung von 1635 gearbeitet. Er sagt ganz gemütlich in der Vorrede: „Zudem so ist

es ja bequemer den teutſchen Philander leſen als den ſpaniſchen Dom Francisco de Quevedo.“ Die wunderlichen und wahrhaftigen Geſichte Philanders ſind, ſo bezeichnet er ſie ſelbſt, „Strafſchriften: in welchen aller Weltweſen, aller Menſchen Hände mit ihren natürlichen Farben der Eitelkeit, Gewalts, Heuchelei, Torheit bekleidet, offentlich auf die Schau geführet, als in einem Spiegel dargeſtellet und geſehen werden“. Das Buch iſt eine Art von Narrenſchiff, aber mit ungleich größerem ſittlichen Ernſt als das von Sebaſtian Brant. Die Gebrechen der Zeit, vornehmlich die greuliche Verwüſtung durch den Krieg und die Verderbnis deutſcher Sitten züchtigt Moſcheroſch mit unerbittlicher Geißel. Das ergreifendſte Kapitel iſt das ſechſte Geſicht des zweiten Teils: ein Seitenſtück zur Schilderung der Kriegsgreuel in Grimmelshauſens Simpliziſſimus. Moſcheroſch hat übrigens den Quevedo keineswegs ſklaviſch überſetzt, ſondern ſeine ſchriftſtelleriſche Freiheit, namentlich im zweiten Teil, gegenüber dem ſpaniſchen Vorbilde bewahrt.

Das Prachtſtück der Geſichte Philanders iſt ſein Kampf gegen die Ulamoderei im erſten Geſicht des zweiten Teils: der **A la mode Kehrauß**. Mit ſolchem Witz und doch zugleich mit ſo blutigem Ernſt hat kein anderer bedeutender Schriftſteller des 17. Jahrhunderts die Fremdtümelei in Sitte und Sprache an den Pranger geſtellt. Da finden ſich ſolche zornigen Ausſprüche wie der: „Ich glaube, wenn man wollte eines neuſüchtigen Teutſchlings Herz öffnen, man würde augenſcheinlich befinden, daß fünf Achtteile desſelben franzöſiſch, ein Achtteil ſpaniſch, ein Achtteil italieniſch, ein Achtteil deutſch iſt.“ Da ſchwingt er ſich ſogar zu einem wirkſamen Gedicht gegen die Fremdwörtelei auf:

Faſt jeder Schneider
Will jetzund leider
Der Sprach erfahren ſein
Und redt latein,
Wälſch und franzöſiſch
Halb Japoneſiſch,
Wann er iſt doll und voll,
Der grobe Knoll.
Der Knecht Matthies
Spricht bona dies,
Wann er gut Morgen ſagt
Und grüßt die Magd;
Die wendt den Kragen
Tut ihm Dank ſagen,
Spricht Deo gratias,
Herr Hippocras.
Ihr böſe Teutſchen,
Man ſollt auch teutſchen,
Daß Ihr die Mutterſprach
So wenig acht't!
Ihr liebe Herren,
Das heißt nicht mehren;
Die Sprach verkehren,
Und zerſtören.

So ſchilt Moſcheroſch mit echter vaterländiſcher Erbitterung auf die nichtsnutzige Sprachmengerei, und — iſt doch einer der ärgſten Sprachmenger ſeiner Zeit! Er weiß das ſelbſt, denn in dem Geſicht A la mode Kehrauß legt er dem Strafprediger zornige Worte gegen ihn, den Verfaſſer, in den Mund: „Der alte König Saro fing endlich mit einer langſamen mächtigen Stimm alſo an: Ich will ſchier glauben, daß Du ein geboren Teutſch-Kerl ſeyſt; aber die teutſche Weis zu leben und zu reden faſt verkehrt und verketzert habeſt.“ Zu Moſcheroſchs Zeiten gehörte es zur unvermeidlichen Schriftſtellerſitte — keiner iſt ganz frei von ihr —, wüſte, beſonders fremdſprachige Gelehrſamkeit ſelbſt in Unterhaltungsdichtungen auszukramen. Wer Moſcheroſchs Geſichte aufmerkſam durchgeleſen, hat zugleich einen Wiederholungsunterricht in den geflügelten Worten der klaſſiſchen Schriftſteller genommen.

Erwähnt ſei noch, daß in Moſcheroſchs Geſichten, in dem Kapitel von der Ulamoderei, der bekannte hübſche Wanderſpruch ſteht:

Wer reiſen will,
Der ſchweig fein ſtill,
Geh ſteten Schritt,
Nehm nicht viel mit,
So darf er nicht viel ſorgen,
Wer nichts hat, mag doch borgen.

Das erfreulichſte Werk Moſcheroſchs ſind nicht ſeine „Geſichte,“ ſondern die unter dem Titel: „Insomnis cura parentum, **Chriſtliches Vermächtnis** oder ſchuldige Vorſorg eines liebenden Vaters“ 1643 erſchienene Vermahnung an ſeine Söhne und Töchter. Darin bedient er ſich auch einer faſt einwandfreien, reinen Sprache, vermeidet alle pedantiſche Gelehrſamkeit, und es redet aus dieſem ſchönen Buche wirklich nur der treue Vater, der über

den Tod hinaus auf seine Kinder veredelnd wirken will. Als den sittlichen Kern seiner liebenden Vermahnung muß man den Satz bezeichnen: „Werk her! Taten her! Tugend her! Mit Geschwätz, mit Buchstabenstreit, mit Worten lasse ich mich nicht abspeisen." — Es ist sehr zu beklagen, daß wir aus dem 17. Jahrhundert so wenig Bücher dieser Art besitzen, deren Verfasser nicht Papierliteratur sondern eine Menschentat vollbringen wollten.

Johann Balthasar **Schupp** (1610—1661), aus Gießen gebürtig, hat an der Universität zu Marburg als Professor der Beredsamkeit, später als protestantischer Prediger in Hamburg gewirkt. In Münster hat er beim Gottesdienst zur Feier des Westfälischen Friedens die Festpredigt gehalten. Der Literatur gehört er an durch seine Strafschriften und sittenpredigenden Erzählungen in Prosa. Nicht seine „sämtlichen lehrreichen Schriften" sichern ihm ein dauerndes Gedenken in der Literaturgeschichte, sondern die bedeutende Erzählergabe, die er in den Dienst seiner sittenbessernden Bestrebungen stellte. So wenig erquicklich die bedeutendste seiner Erzählungen: Corinna, die Geschichte einer Buhlerin, inhaltlich ist, sie wirkt durch die Kraft der Darstellung und den wirklich überzeugenden inneren Gehalt. Hier liegt ein Ansatz zur künstlerischen Novelle vor, von dem zu bedauern, daß er keine weitere Pflege gefunden hat.

Auch Österreich hatte im 17. Jahrhundert einen nennenswerten Satirenschreiber aufzuweisen, den einzigen hervorragenden Schriftsteller aus Österreich während mehr als eines Jahrhunderts. Ulrich Megerle, viel bekannter unter seinem Federnamen: **Abraham a Santa Clara** (1644—1709), aus Baden stammend, ist als Hofprediger in Wien gestorben, wo er über dreißig Jahre als Augustinermönch gelebt hatte. Er vertritt die volkstümliche Richtung der Satire: alle seine Schriften waren für wenig gebildete Leser bestimmt, wie sie denn zumeist die Niederschriften wirklich gehaltener Volkspredigten sind. Derb und witzig oder doch witzelnd, eindringlich und leicht verständlich, sind seine gedruckten Predigten ein Sammelsurium von wüstem Aberglauben, Spaßmacherei, sittlicher Ermahnung und etwas gar zu absichtlichem Naturburschentum. Einige Seiten in den Schriften des Augustinermönchs kann man mit einer gewissen Belustigung lesen, dann aber schlägt einem das Gewitzel gepaart mit frommem Knotentum bis zur Unerträglichkeit auf die Nerven. Schiller hat nach einer Predigt Megerles (aus der Sammlung „Reim dich oder ich ließ dich") die Kapuzinerpredigt in Wallensteins Lager gedichtet, natürlich in der notwendigen starken Verkürzung. Schon die Büchertitel Megerles geben einen Begriff von seiner schriftstellerischen Art: Gack, Gack, Gack, Gack a Ga Einer wunderseltsamen Hennen in Bayrn, — Judas der Erzschelm (ein Band von 1100 Seiten!), — Klägliches Auf und Ab, dann die teutsche Aufrichtigkeit ist kommen hinab unter die Erden, — Heilsames Gemisch Gemasch, — Huy und Pfuy der Welt! — usw.

Von seinem wortwitzelnden Stil lege ein Pröbchen Zeugnis ab, zugleich von Schillers Geschicklichkeit der Umdichtung im Wallenstein:

Die Wahrheit denen Wirten, daß sie da oft Kein-Wein für Rhein-Wein, Lugenberger für Luetenberger ausgeben, und öfters auch dem Tuchscheerer in die Arbeit greifen (Wein fälschen); die Wahrheit den Bauren, daß sie sich zwar einfältig stellen, aber so einfältig, wie die Schweizer Hosen, so hundert Falten haben. — Die Wahrheit den gemeinen Weibern, daß sie fast die Natur einer Uhr an sich haben, welche nie ohne Unruh. — Wann der Prediger auf solche Weis wird Wahrheit reden, so bringen ihm solche Wörter Schwerter, so bringt ihm solches Sagen Klagen.

Eine ziemlich einsame Erscheinung in der Literatur des 17. Jahrhunderts ist ein Satirendichter, der trotz Opitz und seiner Verdammung aller mundartlichen Schriftstellerei in niederdeutscher Sprache zu dichten gewagt hat: der gelehrte Mathematiker, Professor erst zu Rostock, dann an der dänischen Akademie zu Sorö, **Johann Lauremberg** (1590—1658). Begonnen hat er seine schriftstellerische Tätigkeit mit den üblichen lateinischen Dichtungen, doch ist von diesen, so z. B. von seinen lateinischen Dramen, nichts besonderes zu melden. Seine vier satirischen Gedichte aber: Veer Nedderdüdisch gerimete Schertzgedichte (1652) sind noch heute gar unterhaltsam zu lesen. Sie handeln: Von der Menschen jetzigem

Wandel und Manieren, — Von alamodiſcher Kleidertracht, — Von vermengter Sprache und Titeln, — Von Poeſie und Reimgedichten; und da, wo ſie einen offen vor aller Augen liegenden Schaden des deutſchen Lebens verſpotten, ſind ſie von gutem Humor und treffendem Witz. Im Niederdeutſchen leſen ſich ſelbſt Lauremberge Alexandriner ganz luſtig:

— Dat gröteſte verdreet und ergerlikſte ſake
Js de vermengde rede und allemodſche ſprake,
Dat franzöſiſche düdſch, dat vör gar wenig jaren
Erſt upgekommen is und glik als niegebaren.
Dat man verendring heft van kledern und habit,
Dat gift noch mennigem goet vordeel und profit.
Men heft noch luſt daran, men kan die ogen weiden. —

— Wen averſt einer de vermengde ſprake hört,
So werd he in ſinem verſtande ganz verſtört.
He ſteit und gapet dar und weet nicht im geringſten,
Of men van paſchen (Oſtern) ſprekt odr (oder) of men ſpreckt van pfingſten.

Aus Nordweſtdeutſchland ſtammt noch ein andrer Satirenſchreiber, der Ditmarſche **Joachim Rachel** (1618—1669), ein Schulrektor in Heide, ſpäter in Schleswig. Er erreicht in ſeinen acht Teutſchen Satiriſchen Gedichten (1664) Lauremberg weder in der Schärfe noch in der niederdeutſchen guten Laune. Rachel will mit ſeinen Satiren den deutſchen Pelz waſchen, ihn aber nicht naß machen. In der Vorrede zu ſeinen Gedichten ſagt er ängſtlich: „Was will denn mir widerfahren, der ich mich unterſtanden, was vielleicht annoch kein Teutſcher in hochſächſiſcher gebundner Sprache, ſoviel mir wiſſend iſt, verſuchet hat: als nämlich ſatiriſche Gedichte zu ſchreiben.“ Seine harmloſen Alexandriner haben Keinen gegen ihn gereizt, denn ſeine Verſpottung der Fremdländerei und der oft allzu gewagten deutſchen Neubildungen Zeſens waren damals ein ziemlich abgedroſchner Stoff für die kritiſche Literatur in Proſa und in Verſen. In der achten Satire „Der Poet“ macht er ſich über die Franzöſelei ſeiner Zeitgenoſſen luſtig:

Ein jeglich ander Wort muß nur franzöſiſch ſein.
Franzöſiſch Mund und Bart, franzöſiſch alle Sitten,
Franzöſiſch Tuch und Wams, franzöſiſch zugeſchnitten.
Was immer zu Paris die edle Schneiderzunft
Hat neulich aufgebracht, auch wider die Vernunft,
Das liebt den Deutſchen zu. Sollt' ein Franzos es wagen,
Die Sporen auf dem Hut, die Schuh an Händen tragen,
Die Stiefel auf dem Kopf, ja Schellen vor dem Bauch
Anſtatt des Neſſelwerks, — ein Teutſcher tät es auch. — —

Wiederum nach Nordweſtdeutſchland weiſt uns der bedeutendſte Epigrammendichter nach Logau: **Chriſtian Wernicke**, ein wahrſcheinlich 1665 geborner Oſtpreuße, in Roſtock Schüler des beleſenſten Gelehrten ſeiner Zeit: Morhofs, als Geſandtſchaftsbeamter längere Zeit in England tätig, dann in Hamburg als Schriftſteller im Kampfe mit den dortigen Ortsgrößen der Literatur. Sein Hauptwerk ſind die „Überſchriften, oder Epigrammata“ (1697). Sie gehen aus einer viel ſchärferen Tonart als Laurembergs und Rachels Satiren und unterſcheiden ſich von Logaus Sinngedichten durch ihre perſönliche Zuſpitzung gegen beſtimmte Widerſacher. Hauptſächlich galt ſein Kampf den beiden Anhängern der Schwulſtdichter Hofmannswaldau und Lohenſtein, nämlich den Hamburger Dichterlingen Hunold und Poſtel. Der Streit Wernickes mit dieſen beiden darf als die erſte literariſche Fehde mit perſönlicher Schärfe in Deutſchland gelten, ein Vorſpiel der Kämpfe Leſſings, ja ſelbſt des Xenienkrieges Goethes und Schillers. Das Außergewöhnliche eines perſönlich zugeſpitzten Streites um literariſche Fragen hat noch lange nach ſeinem Tode (um 1710) die Aufmerkſamkeit, ja die Bewunderung deutſcher Schriftſteller erregt. Hagedorn rühmte von Wernicke:

Wer hat nachdenklicher den ſcharfen Witz erreicht,
Und früher aufgehört, durch Wortſpiel uns zu äffen?
An Sprach und Wohllaut iſt er leicht,
An Geiſt ſehr ſchwer zu übertreffen.

So recht können wir in dieſe Bewunderung nicht einſtimmen, weil wir ſeitdem an viel ſchärfere, auch geiſtvollere Spruchdichtung gewöhnt worden ſind. Die literariſchen Kämpfe waren aber bis zu Wernickes Zeiten gar ſanfter Art und entbehrten noch der perſönlichen Färbung, die ein Menſchenalter nachher: in den Kämpfen Gottſcheds und der Schweizer,

zur Regel wurde. Den Ton der persönlichen Literaturfehden vor Gottsched mögen die nachstehenden „Überschriften“ Wernickes verbeispielen:

Übee gewisse Gedichte.

Der Abschnitt? (Cäsue)? Gut. Der Vers? fließt wohl. Der Reim? geschickt.
Die Wort? in Ordnung. Nichts, als der Verstand verrückt.

An den berühmten Clito.

Du sorgest, daß dein Ruhm auf Erden nicht, vergeh,
Und jeder nennet dich ein Wunder seiner Zeit;
Wo aber bleibt die Ewigkeit?

Was hilft's der Rhone wohl, daß durch den Genfer See
Sie rein und unvermischt ihr stolzes Wasser führt,
Weil sie sich letzt im Meer verliert?

Auf den Sokrates.

Was hilft's, daß ich den Sokrat preise,
Was schad't es, daß sein Weib ihn schalt?
Er war der Welt nach ungestalt
Und nach der Götter Ausspruch weise.

Schön war sein Sinn, sein Leib verstellt,
Doch die Benennung ungewiß;
Als Mißgeburt betrat er diese Welt
Und schien ein Gott zu sein, indem er sie verließ.

Als Satire beabsichtigt war auch der Roman eines sonst wenig bekannten Christian Reuter (1665—1710): „Schelmuffsky, Curiose und sehr gefährliche Reisebeschreibung zu Wasser und Land“ (1696). Reuter hat durch seinen Roman, dessen Titel der lustigen Person eines Hamburger Theaterstücks entnommen sein soll, angeblich die damals aufkommenden Reiseabenteuerbücher durch überbietende Nachahmung verspotten wollen. Seine Satire ist ohne Witz und Anmut, die Erzählung platt, — kurz der Schelmuffsky ist ein rohes, dabei grundlangweiliges Machwerk und steht tief unter den schlechtesten Volksbüchern des 16. Jahrhunderts. Als Vorbild scheinen ihm gewisse französische Abenteuerromane aus der Schule der französischen sogenannten „Burlesken“ gedient zu haben, etwa die von Scarron und Cyrano de Bergerac; gelernt hat er nichts von ihnen.

Siebentes Kapitel.

Gryphius und das Drama.

Gryphius. — Weise. — Schoch.

Für alle Zeiten und Länder kann das Drama, als die öffentlichste Dichtungsgattung, einen der sichersten Maßstäbe hergeben zur Beurteilung der literarischen Höhe eines Volkes. Bei der Betrachtung des Dramas um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert mußte die Tatsache festgestellt werden, daß die Verfassung Deutschlands, d. h. der Zustand eines großen Landes ohne politische Einheit und darum ohne geistigen Mittelpunkt, die Ausreifung des deutschen Dramas unmöglich gemacht hat. In den Hauptstädten Paris und London konnte das weltliche Drama seinen höchsten Flug nehmen, denn — wofern es nur dramatische Dichter gab — große Theater mit der gebildetsten und geschmackvollsten Zuhörerschaft, die im Lande zu finden war, bestanden am Sitze des englischen wie des französischen Hofes. In Deutschland nichts von alledem. Doch, eines: Dichter mit offenbarer dramatischer Begabung, denen weiter nichts gefehlt hat, als das Allernotwendigste: eine Bühne und eine durch das Theater selbst zur Beurteilung des Theaters erzogene Gesellschaft. Es ist wahrhaft rührend, zu beobachten, wie sich in der ungünstigsten Zeit dramatischen Lebens in Deutschland immer wieder der Trieb zum Drama regte, aber immer wieder verdorren mußte, weil ihm die Lebensbedingungen fehlten, vor allem die Theaterluft. Von den beiden nennenswertesten deutschen Dramatikern des 17. Jahrhunderts: Gryphius und Weise, sind die meisten Stücke entweder gar nicht zur Aufführung gekommen oder an Winkelbühnen wie des Zittauer Gymnasiums. Das einzige große Theater Deutschlands, das zu Hamburg, die älteste aller unserer stehenden Bühnen, 1678 erbaut, hat so gut wie ausschließlich der Aufführung dramatischer Nichtigkeiten gedient: der Oper,

Digitized by Google

Andreas Gryphius.
(1616—1664.)

Zu S. 292.

dem Singſpiel und dem Ballett. Die reiche, wohllebige Stadt an der Elbemündung hat erſt im 18. Jahrhundert, zu Leſſings Zeit, einen großen Anlauf zum ernſten Theater genommen; gegen das Ende des 17. Jahrhunderts blühte in Hamburg zwar das Theaterſpielen, aber für ein literariſch wertvolles deutſches Drama fiel dabei nichts ab.

Von den dramatiſchen Dichtern Hamburgs verdient wenigſtens Erwähnung der vielſeitige **Johann Riſt** (1607—1667), ein Holſteiner, den wir ſchon als Dichter geiſtlicher Lieder kennen gelernt haben. Außer dem Theaterſtück „Irenaromachia“ (Friedens- und Kriegeskampf, vgl. S. 278) hat er für ein älteres Hamburger Theater u. a. noch eine Tragödie „Perſeus“ und ein Schauſpiel „Das friedewünſchende Teutſchland“ gedichtet, das auch außerhalb Hamburgs wiederholt zur Aufführung gelangte. Eigentümlich ſind bei Riſt die eingeſtreuten Auftritte und luſtigen Lieder im Hamburger Platt, wodurch jedesmal ein volkstümlicher und natürlicher Zug in die ſonſt nicht ſehr natürliche Theaterſprache kommt.

Der einzige deutſche Dramatiker hohen Stils und von wirklicher Bedeutung war der Schleſier **Andreas Gryphius**. Er wurde am 11. Oktober 1616, alſo in Shakeſpeares Todesjahr, zu Glogau als Sohn eines proteſtantiſchen Predigers geboren. Schon in den Knabenjahren vater- und mutterlos geworden, hat er zumeiſt in der Fremde ſeine Jugendbildung genoſſen, vornehmlich auf dem Gymnaſium zu Danzig, hat dann an der Univerſität zu Leiden von 1638 bis 1642 ſtudiert und unterrichtet, hat Reiſen durch Frankreich und Oberitalien gemacht und iſt Beamter im Fürſtentum Glogau geworden. Am 16. Juli 1664 iſt er in Glogau an einem Schlaganfall plötzlich geſtorben.

Sein längerer Aufenthalt in Holland hatte auf Gryphius ähnlich gewirkt wie auf Opitz: er hatte von den Holländern, beſonders von ihrem größten Dramatiker älterer Zeit, **Jooſt van den Vondel** (geb. 1587), die ſtärkſten Eindrücke empfangen, ja ihn mehr als einmal geradezu überſetzt. Es ſteht feſt, daß er die Dramen des Sophokles und Euripides gekannt hat, ja ſogar einige des Äſchylus. Ob er auch von **Shakeſpeare** irgendein Stück, in der Urſprache oder in einer Überſetzung, gekannt hat? Über dieſe Frage wird bis heute geſtritten; ein zwingender Beweis iſt niemals geführt worden. In einer ſonſt vortrefflichen Arbeit über Gryphius hat ein franzöſiſcher Gelehrter Louis Wyſocki nicht weniger als 36 Ähnlichkeiten oder gar Übereinſtimmungen zwiſchen einzelnen Stellen in Shakeſpeares und Gryphius' Dramen zu finden geglaubt. Keine einzige dieſer ſcheinbaren Ähnlichkeiten beweiſt eine Entlehnung aus Shakeſpeare; nicht eine Halbzeile iſt bei Gryphius und Shakeſpeare annähernd gleich. Die vermeintlichen Ähnlichkeiten ſind alleſamt ſolche, wie ſie ſich zwiſchen zwei Dramatikern ſtets zeigen können, da die dramatiſchen Stoffe, Charaktere und Ausdrucksformen in der Zahl begrenzt ſind und ſich ohne Wollen und Wiſſen ſelbſt bei völliger Unabhängigkeit der Dichter wiederholen müſſen. Der ſchlagendſte Beweis für Gryphius' Unbekanntheit mit Shakeſpeare liegt darin, daß er, der Nachahmer, ja faſt Überſetzer holländiſcher und franzöſiſcher Muſter, Shakeſpeare ſicherlich nicht bloß nachgeahmt, ſondern umgedichtet haben würde, hätte er ihn von der Bühne her, z. B. von den Aufführungen der Engliſchen Komödianten, oder aus Drucken gekannt.

Die Dramen von Andreas Gryphius ſind nach der Reihenfolge der Entſtehung: **Leo Armenius** (1646), **Katharina von Georgien** (1650), **Cardenio und Celinde** (1654), **Papinianus** (1659), dazu der ſchon 1649 gedichtete, aber erſt 1657 gedruckte **Carolus Stuardus**. Außer dieſen fünf Tragödien hat Gryphius noch drei Luſtſpiele geſchrieben: **Peter Squenz**, **Horribilicribrifax** und **Die geliebte Dornroſe**. Die Tragödien ſind ſämtlich in gereimten Alexandrinern und mit Ausnahme von Cardenio und Celinde große „Haupt- und Staatsaktionen“. In der Form richtete er ſich nach den franzöſiſchen und griechiſchen Tragikern zugleich: von jenen nahm er die gereimten Alexandriner, von dieſen die Chöre. Der Leo Armenius beruht auf einer Begebenheit aus der Byzantiniſchen Kaiſergeſchichte und ſchließt ſich in der Fabel getreu ſeiner Quelle

an. Der Stoff erinnert einigermaßen an Corneilles Cinna, doch ist dieses Drama Gryphius schwerlich schon bekannt gewesen.

Seinen Stil hat sich Gryphius selbst geschaffen: leider einen, dem man die Bühnenfremdheit des Dichters anmerkt, denn seine Personen sprechen alle um eine Oktave höher, als selbst der Heldenstil der Tragödie zuläßt. Von seinem donnernden Bombast würde sich Gryphius gewiß mit der Zeit befreit haben, hätte er gleich Corneille die Wirkungen seiner Sprache von einer großen Bühne auf eine gebildete Zuhörerschaft prüfen können. So macht der Leo Armenius wie alle seine Tragödien überwiegend den Eindruck geschmackloser Übertreibung, und nur einige Stellen voll echter dramatischer Kraft lassen uns ahnen, was unter glücklicheren Sternen deutschen Geisteslebens aus einem für das Drama hohen Stils zweifellos geschaffenen Dichter wie Gryphius hätte werden können. — Mit diesem „hätte werden können" haben wir es leider in den älteren Zeiten unserer Literatur gar oft zu tun.

Welcher an Shakespeare erinnernden Sprache Gryphius fähig war, dafür eine Probe aus der „ersten Abhandlung" des Leo Armenius:

Schau Held! hier ist ein Schwert und diese Faust kann stechen
Und schneiden, wenn es not, und Prinzenköpfe brechen.
Was ist ein Prinz? Ein Mensch, und ich so gut als er.
Was mehr noch? Wann nicht ich, wann nicht mein Degen wär,
Wo bliebe seine Kron? Die lichten Diamanten
Das purpurgüldne Kleid, die Scharen der Trabanten,
Der Szepter Tockenwerk (Puppenwerk) ist eine leere Pracht.
Ein unverzagter Arm ist's, der den Fürsten macht.
Und, wo es not, entsetzt.

Daneben finden sich aber wieder Stellen, die uns durch ihren Schwulst an die jugendlichsten Geschmacklosigkeiten Shakespeares, besonders im Titus Andronikus, erinnern, so z. B. der Fluch des vom Kaiser zum Tode verurteilten Verschwörers Michael vor der ihm drohenden Hinrichtung.

Von den anderen Tragödien verdient Cardenio und Celinde Beachtung, weniger durch den dramatischen Wert als durch den Umstand, daß wir es hier mit einer Art von bürgerlichem Trauerspiel zu tun haben, dem ersten dieser Art in Deutschland. Den Stoff will Gryphius als mündliche Erzählung aus Italien mitgebracht haben; er findet sich schon bei Cervantes. Es handelt sich um eine sehr verwickelte Liebesgeschichte, worin Totengrüfte und Gerippe eine Rolle spielen, ohne daß hierdurch eine tragische Stimmung erzeugt wird. Geister erscheinen und spielen entscheidend mit; zuletzt läuft für die Hauptpersonen die Geschichte noch gut ab. Arnim und Immermann haben merkwürdigerweise den wenig ergiebigen Stoff nach 150 Jahren abermals behandelt.

Bemerkenswert ist des Gryphius Carolus Stuardus als eine geschichtliche Tragödie, die einem erschütternden Zeitereignis auf dem Fuße folgt. Er läßt darin einen Chor auftreten, den die Geister aller in England schon vor Karl I. ermordeten Könige sprechen. In diesem Chor, den als erste Sprecherin die Rache anführt, finden sich Verse von starker lyrisch-dramatischer Wirkung:

Erster Geist:

Erscheine, Recht der großen Himmel!
Erschein' und sitze zu Gericht,
Und hör ein seufzend Weih-Getümmel,
Doch mit verstopften Ohren nicht!

Zweiter Geist:

Willst Du die Ohren ferner schließen?
Siehst Du nicht, wie man Crone bricht,
So laß doch dieses Blutvergießen,
Gerechter, ungerochen nicht! — —

Die Rache:

Die donnerschwangere Wolken brechen,
Und sprützen um und um zerteilte Blitzen aus.
Ich komme Tod und Mord zu rächen
Und zieh dies Schwert auf Euch, Ihr Henker und Eur Haus.
Ihr Seuchen, spannt die schnellen Bogen!

Komm', komm', geſchwinder Tod, nimm alle Grenzen ein!
Der Hunger iſt vorangezogen
Und wird an Seelen ſtatt in dürren Gliedern ſein.
Komm', Zwietracht! Hetze Schwert an Schwerter!
Komm', Furcht, beſetz' all End' und Örter!
Komm', Eigenmord, mit Strang und Stahl!
Komm', Angſt, mit allzeit neuer Qual!
Ihr Geiſter, lauft, weckt die Gewiſſen
Aus ihren ſichern Schlafen auf
Und zeigt, warum ich eingeriſſen
Mit der geſamten Strafen Hauf!

Zwei ſeiner Luſtſpiele hat Gryphius nach Stoffen gearbeitet, die uns unmittelbar auf Shakeſpeareſche Stücke hinführen: Peter Squenz und Horribilicribrifax. Peter Squenz, wahrſcheinlich 1649 entſtanden, behandelt den aus dem Sommernachtstraum wohlbekannten Scherz des Zwiſchenſpiels der Handwerker. Wir wiſſen, daß die Engliſchen Komödianten ſchon im Jahre 1604 in Deutſchland ein Stück Pyramus und Thisbe aufgeführt haben, aber ein ernſtes. Gryphius indeſſen hat nach ſeiner eigenen Angabe den Peter Squenz nicht einem engliſchen Vorbilde nachgedichtet, ſondern einem deutſchen uns verloren gegangenen Stück von Daniel Schwenter, einem Nürnberger Mathematiker, der entweder aus einer gedruckten oder einer geſpielten engliſchen Quelle geſchöpft haben wird. Gryphius' Peter Squenz iſt ein ganz munteres Scherzſpiel, doch zeigt ſich darin von Shakeſpeares goldenem Humor ſo gut wie nichts. Der deutſche Nachdichter verdirbt ſich ſelbſt die Wirkungen durch ſeine wenig geſchmackvolle Übertreibung, während Shakeſpeare auch in dieſem ausgelaſſenen Theaterulk künſtleriſches Maß bewahrt. Daß Gryphius' Quelle irgendwie mit Shakeſpeares Zwiſchenſpiel zu tun gehabt haben muß, beweiſt der Name des die Wand darſtellenden Blaſebalgmachers: Bulla Butäin, der ſicher auf das „Bully Bottom" im Anfang des 3. Aktes des Sommernachtstraums zurückzuführen iſt.

Der Horribilicribrifax erinnert gleichfalls an allerlei fremde Vorbilder. Er behandelt die Liebesabenteuer zweier Erzbramarbaſſe, der „zwei weiland reformiereten (außer Dienſt geſtellten) Hauptleute Don Daradiridatumtarides und Don Horribilicribrifax", alſo einen ähnlichen Stoff, wie er ſchon in einem Luſtſpiel von Plautus behandelt worden war. Auch an den Holofernes in Shakeſpeares Verlorener Liebesmüh muß man denken. Die beiden Hauptleute mit dem furchtbaren Namen verkörpern gar nicht ſo übel zwei dem Leben abgeſchaute Geſtalten aus der Zeit nach dem dreißigjährigen Kriege. Leider vernichtet auch in dieſer tollen Poſſe Gryphius viel von der Luſtigkeit durch ſeinen gänzlichen Mangel an Maß. Es wird darin in ſieben fremden Sprachen geredet, und dieſes Mittel komiſcher Wirkung wird auf die Dauer bis zur Unerträglichkeit witzlos. Einiges aber im Horribilicribrifax zeugt von nicht geringer Begabung des deutſchen Dichters für dieſe beſondere Poſſengattung. Die beiden feigen Prahlhänſe begehren gegen einander auf:

Horribilicribrifax: Und wenn du mir bis in den Himmel entwicheſt und ſchon auf dem linken Fuß des großen Bären ſäßeſt, ſo wollte ich Dich doch mit dem rechten Spornleder erwiſchen, und mit zweien Fingern in den Berg Ätna werfen.

Daradiridatumtarides: Meineſt Du, daß ich vor Dir gewichen? Und wenn Du des großen Carols Bruder, der große Roland ſelbſt, und mehr Taten verrichtet hätteſt, als Scanderbeck, ja in die Haut von Tamerlan gekrochen wäreſt, ſollteſt Du mir doch keine Furcht einjagen.

Horribilicribrifax: Ich? Ich will Dir keine Furcht einjagen, ſondern Dich in zweiundſiebenzigmal hunderttauſend Stücke zerſplittern, daß Du in einer See von Deinem eigenen Blut erſticken ſollteſt.

Daradiridatumtarides: Ich will mehr Stücker von Dir hauen, als Sternen itzund an dem Himmel ſtehen und will Dich alſo traktieren, daß das Blut von Dir fließen ſoll, bis die oberſte Spitze des Kirchturms darinnen verſunken.

Das liebenswürdigſte aller Stücke von Gryphius iſt Die geliebte Dornroſe, die als Zwiſchenſpiel eines wenig luſtigen Feſtſpiels „Das verliebte Geſpenſt" beim Brauteinzuge einer Herzogin von Brieg 1660 zur Aufführung gelangte. Unſere Freude an dem überaus munteren Stücklein wird allerdings auf ein recht beſcheidenes Maß gemindert, wenn wir erfahren, daß Gryphius es nach einem Schäferſpiel des Holländers Vondel bearbeitet hat, wenn auch mit leidlich freier Umgeſtaltung. Wie ſie da iſt, könnte die Geliebte Dornroſe noch heut auf die Bühne gebracht werden: es gibt ganze Auftritte darin, die ſich genau ſo

leſen und anhören, als hätte ſie — Gerhart Hauptmann geſchrieben! Von dem ganzen deutſchen Drama zwiſchen Hans Sachs und Leſſing iſt Gryphius' ſchleſiſche Bauernkomödie die Geliebte Dornroſe das einzige noch heut aufführungswürdige und eines heiteren Erfolges ſichere Stück. Es erinnert in ſeiner Kleinmalerei nach der Wirklichkeit ein wenig an Kleiſts Zerbrochenen Krug, wenn man will ſogar an Anzengruber. Wie überall da, wo ſich dramatiſche Dichter des 17. Jahrhunderts einer Mundart bedienen, ſo z. B. Riſt und Weiſe, wird eine lebfriſche Wirkung und zugleich eine humorvolle Stimmung hervorgerufen. In der Geliebten Dornroſe ſtehen alle Perſonen, beſonders der die Fremdwörter mißhandelnde „Arendator" (Gutsverwalter) Wilhelm von Hohen Sinnen und die alte verſchmitzte Hexe Frau Salome, in greifbarer Lebendigkeit vor uns, und hiervon kommt doch auch manches auf Gryphius' ſtarke komiſche Ader. Das Stück behandelt die Liebe zweier junger Nachbarskinder, des Greger Kornblume und der Liſe Dornroſe, deren Väter um Läppereien miteinander hadern, — alſo Romeo und Julia auf dem Dorfe lange vor Gottfried Keller, nur mit glücklichem Ausgang.

Wir beſitzen von Gryphius auch eine Anzahl lyriſcher Gedichte, durchweg von tiefem Ernſt und von nicht geringer Sprachgewalt; beſonders in ſeinen Sonetten zittert ein Ton verhaltener ſtarker Leidenſchaft:

In meiner erſten Blüt', im Frühling zarter Tage
Hat mich der grimme Tod verwaiſet, und die Nacht
Der Traurigkeit umhüllt, mich hat die herbe Macht
Der Seuchen ausgezehrt. Ich ſchmacht' in ſteter Plage.

Oder das merkwürdige „Mitternacht" überſchriebene Gedicht, worin Gryphius ſich von der Opitziſchen Tretmühle des Versmaßes frei macht:

Schrecken und Stille und dunkeles Grauen, finſtere Kälte bedecket das Land.
Itzt ſchläft, was Arbeit und Schmerzen ermüdet, dies ſind der traurigen Einſamkeit Stunden.
Nunmehr iſt, was durch die Lüfte ſich reget, nunmehr ſind Menſchen und Tiere verſchwunden.
Ob zwar die immerdar ſchimmernde Lichter der ewig ſchillernden Sternen entbrannt. — —
Wenn uns die finſtere Gruben bedecket, wird, was wir wünſchen und ſuchen zunichte.
Doch wieder der glänzende Morgen eröffnet, was weder Monde noch Fackel beſcheint:
So, wenn der plötzliche Tag wird anbrechen, wird, was gereget, gewürket, gemeint,
Sondee Vermänteln eröffnet ſich finden voe des erſchrecklichen Gottes Gerichte.

Endlich noch das ſchwermütige geiſtliche Lied Vanitas! Vanitatum Vanitas:

Die Herrlichkeit der Erden
Muß Rauch und Aſchen werden,
Kein Fels, kein Erz kann ſtehn.
Dies, was uns kann ergetzen,
Was wie für ewig ſchätzen,
Wird als ein leichtee Traum vergehn.

Vergleicht man Gryphius als Dramatiker mit den gleichzeitigen großen Dramatikern Frankreichs, beſonders mit Corneille, ſo erſcheint er uns als ein Stümper. Gerechter Weiſe aber hat man ihn nicht mit Corneille, ſondern mit deſſen Vorgängern im Drama: mit Mairet, beſſer noch mit Robert Garnier und Alexandre Hardy zu vergleichen. Hinter dieſen ſteht er durchaus nicht allzu weit zurück. Nun gar mit ſeinen unmittelbaren deutſchen Vorgängern im Drama: mit Julius von Braunſchweig und Ayrer verglichen, erſcheint uns Gryphius als ein Klaſſiker, wenn wir bedenken, daß er von jenen um nicht viel mehr als ein Menſchenalter getrennt war. Warum aus Gryphius kein Corneille geworden, das hat ſchon Gottſched richtig begriffen und ausgedrückt: „Gleich darauf (nach Opitz) hat auch unſer Andreas Gryphius Trauerſpiele gemacht, die nur darum denen des Corneille nachgeben, weil er von keinem Richelieu dazu aufgemuntert, von keinem andern Poeten zum Nacheifer gereizt und durch keine Kritik über ſein erſtes Stück zur Verbeſſerung ſeiner Fehler angetrieben worden" (im Neuen Bücherſaal I).

War Andreas Gryphius der Dramatiker, von dem Lohenſtein rühmte: „Wer reden ihn gehört, der hat ihn donnern hören", ſo vertrat ſein einziger nennenswerter Nachfolger Chriſtian Weiſe eine ſanftere Gattung des Dramas nach Stoffen und Sprache. Am

30. April 1642 in Zittau geboren, hat er von 1678 bis zu seinem Tod am 21. Oktober 1708 als Rektor des Zittauer Gymnasiums gewirkt und sich den Ruhm eines vortrefflichen Schulmannes, zugleich aber auch den eines fruchtbaren und munteren Dramatikers erworben. Weise vertrat mit vollem Bewußtsein die Richtung des Gegensatzes gegen den Schwulst der Schriftsteller, die man unter dem Namen einer Zweiten Schlesischen Dichterschule zusammenfaßt: Hofmannswaldaus und Lohensteins. Er steht auch durch seinen Bühnenstil in schroffem Gegensatz zu dem donnernden Gryphius.

Weise hat ganze Bände voll Gedichte, auch allerlei Romane geschrieben. Um seiner Bedeutung für die lebendige Literatur des Jahrhunderts gerecht zu werden, darf man von seinen Gedichten gar nicht, von seinen Romanen kaum sprechen; besonders die Gedichte sind unausstehlich platt, voll seichtester Vernünftelei und ohne einen Schimmer von Poesie. Er dichtet z. B. folgende „Frühlingsgedanken“:

Das helle Sonnenrad ist nun aufs höchste kommen
Und hat mit ihrer Glut sehr überhand genommen;
Wer auf das Feld spaziert, der lauft dem Schatten zu
Und sucht ein frisches Gras zu seiner kühlen Ruh. — —

Zu Weises Entschuldigung muß dienen, daß Reimereien dieser Art damals allgemein für echte Poesie galten.

Man hat Weise schon zu seiner Zeit verächtlich den „Wasserdichter“ genannt, weil er gar zu sehr auf die verwässernde Vernünftigkeit in der Dichterei drang und überall die Belehrsamkeit und Nützlichkeit als den wahren Zweck aller Dichtung bezeichnet hat. In der Vorrede zu einem seiner Sittlichkeitsromane (Der politische Näscher) heißt es: „Wie könnte ich meinem Nächsten besser dienen, als daß ich ihn gleichsam zwinge, auch mitten im Müßiggang etwas zu lernen.“ Seine vier satirischen Romane sind in keiner andern Absicht als der sittlichen Besserung geschrieben. Erwähnenswert darunter ist der von gutvaterländischer Gesinnung erfüllte: Die drei Hauptverderber.

Unter Weises Gedichten — in den zwei Hauptsammlungen „Der grünen Jugend notwendige Gedanken“ und „Reife Gedanken“ — ist nicht ein einziges mit einem wahrhaft poetischen Gedanken; sie sind aber gerade darum für die Beurteilung der damaligen Auffassung vom Wesen der Dichtung erst recht merkwürdig. Selbstkritik hat der wackere Zittauer Schulrektor nicht all zu viel besessen, wohl aber klare Einsicht in die Wertlosigkeit des meisten dessen, was von seinen Mitdichtern für große Poesie gehalten wurde: „Der müßte ein blöd Gesicht haben, der sich durch die Sterne unserer Zeit wollte verblenden lassen.“

Christian Weises dramatische Dichtungen sind aus keinem unwiderstehlichen innern Drange hervorgegangen, sondern aus einer auf ihn überlieferten amtlichen Verpflichtung, die am Zittauer Gymnasium üblichen Aufführungen dramatischer Spiele durch die Schüler aufrecht zu erhalten. Aus dieser Entstehung der zahlreichen Stücke Weises folgen manche ihrer Tugenden und Gebrechen: ihre Munterkeit und Lebendigkeit, denn sie sollten auf die Zuhörerschaft von Eltern der Schüler wirken; die übergroße Zahl der mitspielenden Personen, denn es durfte keiner der älteren Schüler übergangen werden. Von der Notwendigkeit, das Drama möglichst zu einem Spiegelbilde wirklichen Lebens zu machen, hatte Weise die ganz richtige Ansicht: „Soll das Sprichwort wahr bleiben Comoedia est vitae humanae speculum (Die Komödie ist ein Spiegel des Menschenlebens), so muß die Rede gewißlich dem menschlichen Leben ähnlich sein.“

Über 50 Theaterstücke sind von Weise erhalten; wahrscheinlich hat er noch weit mehr Schulspiele gedichtet. Er hat alle Gattungen gepflegt: das biblische Drama, das Heldenstück, das bürgerliche Schau- und Lustspiel und mit besonderer Begabung die ausgelassene Bauernposse. Mit Ausnahme eines Schäferspiels aus der Jugendzeit sind alle seine Stücke in Prosa geschrieben. Zuweilen gebraucht er wie Gryphius die schlesische Bauernmundart zur Steigerung der lebendigen Wirkung, so in einem seiner Jugendstücke „Die beschützte Unschuld“. Merkwürdig an ihm ist besonders, daß er für die weitaus meisten seiner Stücke die Stoffe frei erfunden hat: ein in der damaligen deutschen Dichtung beinah unerhörter Fall. Und

Digitized by Google

es muß von Weise gerühmt werden, daß seine Erfindungskraft von unerschöpflichem Reichtum war und zuweilen an die Grenzen des echten Lustspiels hinanreichte. Wie frei er sich auch einem fremden Stoffe gegenüber bewegt, das zeigt eines seiner muntersten Scherzspiele, das von Tobias und der Schwalbe, worin er gleichfalls das Handwerkerspiel aus dem Sommernachtstraum, aber sicher nach einer andern Quelle als dem Drama Shakespeares behandelt: zwölf Bewerber bieten ihre Stücke als Festspiele an, und die unterliegenden Elf müssen die Rollen in dem siegreichen Stücke des Zwölften übernehmen. — Noch durch ein anderes Stück: Die böse Katharina erinnert er an ein Drama Shakespeares: an dessen Zähmung der Widerspenstigen, wahrscheinlich nach einem der Spiele der Englischen Komödianten, aber mit großer Freiheit, leider auch mit ziemlicher Rohheit umgestaltet.

Als das beste seiner ernsteren Dramen muß das von dem „Neapolitanischen Hauptrebellen Masaniello" (1682) gelten. Von diesem hat fast ein Jahrhundert später Lessing in einem Brief an seinen Bruder Karl mit Anerkennung geurteilt.

In dem Lustspiel Der Niederländische Bauer hat Weise den Stoff behandelt, der den äußeren Rahmen zur Gezähmten Widerspenstigen bildet: die Geschichte von dem Bauern, der zum hohen Herrn gemacht und dem nachher alles für einen wüsten Traum ausgegeben wird. Gerhart Hauptmann hat, wie Christian Weise, diesen Stoff zu einem sehr langen Theaterstück verarbeitet: Schluck und Jau.

Gottsched spricht gar verächtlich von Weises „selbstgewachsenem Witze" und ahnt nicht, welch feines Lob er damit ausspricht. Obgleich ein sehr gelehrter Schulmann, hat Weise sich für seine Theaterstücke aus des Aristoteles oder sonstiger Lehrmeister dramatischen Regeln nicht das geringste gemacht, sondern ist überall geradewegs auf die möglichst lebendige Wirkung ausgegangen, getreu seinem Grundsatz: „Je natürlicher etwas gebracht wird, desto lebhafter fällt es ins Gehör." Er hatte zweifellos einen starken dramatischen Zug, was man schon aus der Sicherheit schließen kann, womit er die Zuhörer gleich in den ersten Auftritten mitten hinein in die Handlung und in die Charaktere führt. Er war kein großer Dichter, ja überhaupt kein Dichter, aber ein ungemein geschickter, wirksamer Bühnenschriftsteller, dem nichts gefehlt hat als die große Bühne einer großen Stadt mit einer urteilsfähigen Zuhörerschaft, um uns schon vor Lessing ein erträgliches deutsches Lustspiel zu schaffen.

Endlich sei noch eines Nebenschößlings, eines Wildlings, des deutschen Dramas im 17. Jahrhundert gedacht: des Studentendramas, dessen hauptsächlichste Probe, die „Comoedia vom Studentenleben" eines Johann Georg Schoch, mit wenig bekannten Lebensumständen, die Abenteuer eines Studenten schildert. Poesie oder dramatische Spannung sind darin nicht zu entdecken, um so mehr aber Schmutz aller Art, dazu lange Auseinandersetzungen über Nutzen oder Schaden der gelehrten Bildung.

Achtes Kapitel.

Der Roman.

Spanische und französische Schelmenromane. — Der Marinismus. — Ulrich von Braunschweig. — Zieglers Asiatische Banise. — Die Romane von Bucholtz. — Philipp von Zesen. — Hofmannswaldau und Lohenstein. — Grimmelshausen.

Die Zahl der Lesenskundigen und damit der Lesensbegierigen war seit dem Aufkommen des gedruckten Unterhaltungsromans im 16. Jahrhundert um ein Vielfaches gestiegen. Mit dem Bedürfnis nach Unterhaltung durch den Roman, und zwar ausschließlich durch den Prosaroman, stieg auch die Fruchtbarkeit der Romanschreiber im 17. Jahrhundert. Nicht aus der eigenen Phantasie, sondern, wie ja schon in dem Jahrhundert zuvor, aus allen zugänglichen europäischen Literaturen haben die deutschen Verfertiger von Romanen auch im 17. Jahrhundert geschöpft, Stoffe wie Formen. Am einfluß-

Digitized by Google

reichſten wurden in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts die Vorbilder des ſpaniſchen Romans. In der erſten behaupteten noch die älteren Romane aus Frankreich: der Amadis und die Aſträa, das Feld; dann aber ergoß ſich über Deutſchland, wie gleichzeitig über ganz Europa, die Flut des ſpaniſchen ſogenannten Schelmenromans, des Picaro-Romans (picaro urſprünglich etwa: Eckenſteher, Müßiggänger, dann geradezu Schelm und Spitzbube). Der älteſte dieſer ſpaniſchen Schelmenromane, der „Lazarillo de Tormes“, zuerſt in Antwerpen 1553 erſchienen, wird meiſt dem berühmten ſpaniſchen Staatsmanne Diego Hurtado de Mendoza zugeſchrieben, der als Student zu Salamanca jene Abenteuergeſchichte verfaßt haben ſoll; wahrſcheinlicher aber iſt die Verfaſſerſchaft eines Geiſtlichen Juan de Ortega. Durch einen Münchener Überſetzer, den kurfürſtlichen Beamten Ägidius Albertinus, drang der Lazarillo in deutſcher Form bei uns ein; demſelben, übrigens wenig geſchickten, Überſetzer verdankten die deutſchen Leſer auch die Bekanntſchaft mit einem andern hochberühmten ſpaniſchen Schelmenroman: Gusman de Alfarache von Mateo Aleman (1699), der ſchon 1616 „aus dem Spaniſchen verteutſcht, teils gemehrt und gebeſſert“ erſchienen iſt.

Auch franzöſiſche, in Nachahmung der ſpaniſchen verfertigte Schelmenromane drangen durch Überſetzungen in Deutſchland ein: ſo namentlich ein Roman Francion von Sorel (1622), aber auch der viel bedeutendere Roman comique von Scarron (1651), die an gelungenen luſtigen und ernſten Stellen reiche Schilderung des Wanderlebens einer Schauſpielertruppe. Die Nachwirkung jenes franzöſiſchen Wanderromans läßt ſich bis zu Goethes Wilhelm Meiſter und Théophile Gautiers Capitaine Fracasse (1863) verfolgen.

Auch des Cervantes Don Quijote begann ziemlich früh durch Überſetzungen in Deutſchland bekannt zu werden, bruchſtückweiſe ſchon 1617; ebenſo drang ſeine Schelmennovelle „Rinconete und Cortadillo“ in die deutſche Überſetzerliteratur.

Der ſpaniſche Schelmenroman war für die Weltliteratur wie für die Leſer ein heilſames Gegengift gegen die Landplage der ſüßlichen, verliebten Ritterromane nach dem Muſter des Amadis. In den Schelmenromanen kam endlich einmal auch das Volk zu ſeinem literariſchen Recht, nachdem für die Romanſchreiber mehr als ein Jahrhundert hindurch die Menſchenwelt beim Edelmann angefangen hatte. In Spanien ſelbſt hat der Picaro-Roman auch die Malerei befruchtet: man denke nur an Murillos wundervolle luſtige Bilder von allerlei jungem Straßenvolk. Eine Nachblüte hat der Schelmenroman im 18. Jahrhundert in England erlebt durch Fielding und Smollett, und ſelbſt gewiſſe Abenteuerromane von Marryat ſind als letzte Ausläufer jener Gattung zu betrachten.

Zwei Hauptgattungen ſind, wie im europäiſchen Roman, ſo im deutſchen zu unterſcheiden: der abenteuerreiche Schelmenroman, als deſſen Hauptvertreter Grimmelshauſen anzuſehen iſt, und der ebenſo ſtelzbeinige wie galante Heldenroman mit mehr oder weniger Moral. Die Mitte des 17. Jahrhunderts iſt der Zeitpunkt, wo für Deutſchland das bis zum heutigen Tage andauernde Überwuchern des Romans anhebt. Jeder einigermaßen erfolgreiche Roman, gleichviel ob deutſcher oder fremder Herkunft, rief ſogleich lange Reihen plumper Nachahmungen hervor, ſehr ähnlich den Zuſtänden in der heutigen Romanſchreiberei. Allein der Simpliziſſimus hat mehr als ein Dutzend ſolcher Nachahmungen angeregt.

Durch die Nachbildung des Stils des Italieners Giambattiſta Marini (1569—1625) kam zu der franzöſiſchen Liebelei und dem ſpaniſchen Degengeraſſel noch ein beſonderer Zug: die ſchwülſtige Ziererei. Man erwäge, daß der Inhalt der Ritter- und Liebesromane durch ſeine Verſtiegenheit den Schwulſt ja geradezu forderte. So unerhörte Abenteuer wie in den galanten Romanen jener Zeit wären in ſchlichter Sprache unerträglich geweſen. Die ſchwülſtige Ziererei und Wortſpielerei im Ausdruck war eine allgemeine europäiſche Modekrankheit geworden; Shakeſpeare ſelbſt war ihr in ſeinen Jugendſtücken zum Opfer gefallen und hatte ſich nur durch Selbſtverſpottung allmählich davon befreit. In England hieß jene Krankheit des Stils Euphuismus — nach John Lylys geziertem Roman Euphues; in Deutſchland nennen wir ſie Marinismus. Sie war eine Miſchung aus gefühlvollem Unſinn und

gefühlloſer Unnatur. Wir werden die unerfreulichen Eigenheiten dieſer Stilkrankheit bei Hofmannswaldau und Lohenſtein näher betrachten. Die Bezeichnung der Gattung ſtand im 17. Jahrhundert noch nicht feſt; Morhof ſagt „eine Romaine“.

Den Reigen mag nach ſeinem fürſtlichen Range der Herzog **Anton Ulrich von Braunſchweig** (1633—1714) eröffnen. Von ihm rühren zwei dickleibige Romane her, die zu der beſondern Abart des Staatsromans gehören: Schilderungen von erfundenen oder wirklichen, aber verſchleierten politiſchen Begebenheiten. Das Vorbild dieſer Gattung war der von Opitz aus dem Lateiniſchen überſetzte Staatsroman Argenis (vgl. S. 267) des Engländers John Barclay. Des Herzogs Anton Ulrich Staatsromane: Die Durchleuchtige Syrerin Aramena (1669) und Die römiſche Octavia (1676) ſind ſogenannte Schlüſſelromane; ſie ſpielen angeblich in den urälteſten Zeiten, behandeln aber in Wahrheit zeitgenöſſiſche Geſchichte oder doch Klätſcherei. In der Römiſchen Octavia ſoll das Leben einer Prinzeſſin von Celle erzählt ſein, die zu ihrer Zeit der Mittelpunkt des deutſchen Hofklatſches war. Der literariſche Wert dieſer Romane iſt null, die Sprache geiſtlos bis zur Albernheit; aber des Klatſches wegen ſtürzte ſich beſonders die vornehme Leſerſchaft auf des durchlauchtigen Verfaſſers Romane mit jener Luſt am Skandal, von der wir ja auch heute noch zuweilen ähnliche Proben erleben. Die Octavia umfaßte 6822 enggedruckte Seiten!

Einer der beliebteſten Romane des Jahrhunderts war die „Aſiatiſche Baniſe, oder blutiges, doch mutiges Pegu (in hiſtoriſcher und mit dem Mantel einer Helden- und Liebesgeſchicht bedeckten Wahrheit beruhende)“ von Heinrich Anshelm von **Ziegler**, einem Lauſitzer (1663—1696). Der Roman erſchien zuerſt 1689 und hat bis in die Knabenzeit Goethes hinein neun ſtarke Auflagen erlebt. Die Aſiatiſche Baniſe mag leſen, wer ſich durch die Kenntnis eines der kürzeſten Romane des Jahrhunderts einen Begriff verſchaffen will von dem Geſchmack der damaligen Romanſchreiber und ihrer Leſer. Gegenſtand: blutige Staatsbegebenheiten mit ſtandhafter Liebe dazwiſchen; Schauplatz: das oſtaſiatiſche Pegu, alſo mit dem ganzen Reiz, den auf deutſche Leſer zu allen Zeiten ferne Länder und Menſchen geübt haben, und das alles in einer zwar von unſerm Romanſtil ſehr verſchiedenen, aber zur Not erträglichen Sprache. Die Erzählungskunſt Zieglers iſt garnicht gering; er verſteht ſich vor allem auf Spannung, und mit der Erfindung des Scheuſals Chaumigrem hat er einen glücklichen Griff getan: für ſeine Leſer wurde dieſe Ausgeburt erhitzter Phantaſie — etwa zu vergleichen mit dem ſcheußlichen Chourineur in Eugen Sues Pariſer Geheimniſſen — eine Art von Lieblingsgeſtalt, an der ſich noch der junge Goethe bei ſeinen Puppentheaterſpielen angenehm gegruſelt hat. Käſtner hat in ſeinen Epigrammen der Aſiatiſchen Baniſe das Urteil geſprochen:

Mit kühnen, treuen, frommen Rittern,
Verdarb ſich der Geſchmack von unſern Müttern;
Mit feinrem Witz, empfindungsvollen Scherzen,
Verdirbt man unſerer Töchter Herzen.

Gegen dieſe und ähnliche Abenteuer- und Liebesromane machte ſich nach den Geſetzen von Wirkung und Gegenwirkung, die wir auch im deutſchen Roman des 19. Jahrhunderts wahrnehmen, das Beſtreben geltend, durch das Mittel des Romans Frömmigkeit und Sittlichkeit zu fördern. Andreas Heinrich **Bucholtz** (geb. 1607, geſt. als Superintendent in Braunſchweig 1671) heißt der erſte deutſche Romanſchreiber, der Chriſtentum und Abenteurerei zu vereinigen wußte. Seine beiden Rieſenromane ſind: „Des chriſtlichen teutſchen Grosfürſten Herkules und der böhmiſchen Königlichen Fräulein Valiska Wundergeſchichte“ (1650) und: „Anmutige Wundergeſchichte der chriſtlichen königlichen Fürſten Herkuliskus und Herkuladisla“ (1665). In der Vorrede zu Herkules und Valiska nennt er als Ziel ſeines Strebens die Verdrängung „des ſchandſüchtigen Amadisbuches“. Für unſern Geſchmack ſind beide Romane fürchterliche Geduldsproben; zu ihrer Zeit haben ſie, wie die immer neuen Auflagen der nicht billigen Bände beweiſen, zahlloſen Leſern ungefähr ebenſo gemundet wie die unfrommen Romane der nur auf Unterhaltung ausgehenden Erzähler.

Digitized by Google

Unter diesen muß als einer der erfolgreichsten genannt werden **Philipp von Zesen** aus Prirau bei Dessau (1619—1689). Er ist in Deutschland weit herumgekommen, hat auch einige Jahre in niederländischen Städten zugebracht und die letzten sechs Jahre in Hamburg gelebt. Zesen war einer der vielseitigsten Schriftsteller seiner Zeit, wie er denn als der erste namhafte deutsche Mann der Feder genannt werden muß, der aus dem Bücherschreiben einen Beruf gemacht und von dem Ertrage seiner Schriften sorgenlos gelebt hat. Seinen Zeitgenossen galt er wegen seiner Unstetheit als „der Sausewind". Als lyrischer Dichter zählt er nicht mit, obgleich er ganze Bände mit allerlei Versdichtereien gefüllt hat. Seine Liebhaberei war nicht so sehr der Roman, den er nur des Erwerbes wegen pflegte, als die ernste oder auch spielerische Beschäftigung mit allerlei Fragen der Sprache und des Versbaues. In den meisten oberflächlichen Urteilen über die Bestrebungen des 17. Jahrhunderts zur Reinigung der deutschen Sprache wird Philipp von Zesen als ein vollkommener Narr, als ein Opfer des krankhaften „Purismus" hingestellt. Zesen war weder ein Narr noch ein Weiser, sondern einer jener nicht seltenen Menschen, die bei der Verteidigung einer an sich sehr berechtigten Liebhaberei auch närrische Seitensprünge tun. Es wäre zu verwundern, wenn bei der Bekämpfung einer der ärgsten deutschen Narreteien: der Fremdwörtelei, nicht zuweilen auch eine übertreibende Narretei mit unterliefe. Bei seinem löblichen Streben, die verwelschte Gelehrtensprache seiner Zeit zu säubern, sind Zesen ausgezeichnete Neubildungen gelungen, daneben allerdings auch manche lächerliche Mißgriffe widerfahren. Durchaus verfehlt war sein Bemühen, gute alte Lehnwörter auszumerzen, wie Fenster, Vers usw. Ebenso war es vergeblich, dem mythologischen Plunder durch eine Übersetzung der griechischen Götter und Göttinnen deutsches Gewand überzuhängen. Unwahr aber sind die Geschichtchen, die man sich nach lügenhaften Berichten schon aus jener Zeit noch heute von Zesen erzählt: z. B. daß er Wörter wie Mantel, Natur, Nase und dergleichen völlig eingedeutschte Lehnwörter durch lächerliche Ausdrücke wie Windfang, Zeugemutter, Gesichtserker habe ersetzen wollen. Gegen dergleichen Vorwürfe hat sich Zesen selbst verteidigt und sie als „eine unverschämte, grobe, ehrlose Schand- und Land-Lüge" bezeichnet. Wohl hat er gelegentlich einmal das gar nicht üble Wort Zeugemutter statt Natur gebraucht, aber mit gutem Bedacht: „Diese große Zeugemutter aller Dinge, die überschwänglich reiche Natur, mit ihrer wohlgeartetsten Tochter, der tiefsinnigen Kunst" — (im „Rosenmand"), in einem auch inhaltlich für das 17. Jahrhundert sehr merkwürdigen Satze. Andererseits verdanken wir dem verspotteten Zesen so prächtige Verdeutschungen wie Vollmacht für das damals ausschließlich gebräuchliche Plenipotenz, Vertrag für Kontrakt, Ausübung für Praxis und ähnliches. Selbst solche Verdeutschungen wie Gotteshaus für Tempel und Gottestisch für Altar, die er beide in seiner „Adriatischen Rosamund" empfiehlt, haben sich neben den beiden Lehnwörtern bis heute behauptet.

Über den bei der Verdeutschung von Fremdwörtern zu befolgenden Grundsatz hat Zesen sich in einem seiner Briefe durchaus zutreffend dahin geäußert:

> Es wäre freilich besser, wenn man an solcher fremden Wörter Statt aus dem reinen und reichen Zeughause der hochdeutschen Sprache selbst eigene deutsche Wörter bildete und dieselben neben jenen so lange gebrauchte, bis sie so bekannt würden, daß sie die fremden als uneignen und uneingeborenen mit der Zeit ausstießen, und wir also unsere Sprache ganz rein und unvermischt haben.

Seine Ansichten über Fragen der Sprache und der Dichtkunst findet man im „Hochdeutschen Helikon" (1656 in Berlin erschienen), einer für die Kenntnis der Bewegung des 17. Jahrhunderts zur Reinigung der deutschen Sprache und zur Klärung über die Ausdrucksformen der Dichtkunst unentbehrlichen Schrift.

Als Romanschriftsteller hat Zesen sich zuerst an der Übersetzung französischer Romane versucht, des Ibrahim Bassa und der Afrikanischen Sofonisbe des Fräuleins von Scudéry. Schon in seinen Übersetzungen, die zugleich Umarbeitungen waren, bewies er eine nicht gewöhnliche Sprachgewandtheit. Seine eigenen Romane: Die adriatische Rosamund

(1645) und Assenat (1670) waren mindestens eben so viel oder so wenig wert wie die Romane der gleichzeitigen französischen Schriftsteller. Dichterisch kommen sie beide nicht in betracht, wenigstens nach unserm Geschmack; den Zeitgenossen haben sie ausnehmend gefallen, besonders die so lange vor Georg Ebers verfaßte Geschichte von der egyptischen Königstochter Assenat. Sie ist eine „heilige Stahts-, Lieb- und Lebens-Geschicht" von Joseph, der Frau Potifar und der Prinzessin Assenat und läßt sich auch heute noch lesen, wenn gleich mit demselben Lächeln, mit dem nach sicher viel kürzerer Zeit als 200 Jahren unsere Nachkommen die Moderomane von gestern und heute lesen werden. Für die Schmeidigung der deutschen Erzählungsprache waren Zesens Romane von großer Bedeutung, wie denn überhaupt von den uns heute so lächerlich klingenden Romanen des 17. Jahrhunderts gerühmt werden muß, daß sie die glänzende Entwicklung der Prosa des 18. aufs stärkste beeinflußt haben.

Die ganze Schale literaturgeschichtlichen Zornes wird nach altem Herkommen ausgegossen über die beiden Missetäter, aus denen man gewöhnlich eine „zweite Schlesische Schule" zusammensetzt: auf Hofmannswaldau und Lohenstein. Ähnlich dem argen Paare Rosenkranz und Güldenstern im Hamlet läßt man sie meist als die Sündenböcke des 17. Jahrhunderts paarweis aufmarschieren. Schwulst, Sinnlichkeit, Geschmacklosigkeit sind die stehenden Bezeichnungen ihrer schriftstellerischen Tätigkeit, und beide gelten als die ärgsten Sittenverderber der unschuldigen Leserwelt. Eines allerdings gesteht man den schriftstellerischen Sündern zu: daß sie persönlich ehrenwerte und hochangesehene Männer gewesen sind.

Christian Hofmann von Hofmannswaldau wurde 1617 in Breslau geboren, studierte, wie so viele seiner Landsleute, in Leiden, machte Reisen durch halb Europa, wurde Ratsherr in Breslau, dann kaiserlicher Rat und starb 1679 als Vorsitzender der Ratsversammlung seiner Vaterstadt. — Daniel Casper von Lohenstein, in Nimptsch 1635 geboren, hat in Leipzig und Tübingen studiert und ist gleichfalls als kaiserlicher Rat und Rechtsvertreter von Breslau daselbst 1683 gestorben. Diese beiden Breslauer Ratsherren haben nun allerdings in ihren Dichtungen, in Versen wie in Prosa, das Äußerste an schwülstiger Sinnlichkeit, ja Schlüpfrigkeit verfertigt, was aus der deutschen Literatur des 17. Jahrhunderts auf uns gekommen ist. Hofmannswaldaus Sinnreiche Heldenbriefe in gereimten Alexandrinern waren ein allbeliebtes Modebuch, erscheinen uns aber heut als eine Sammlung fader Süßlichkeiten und gerade durch ihre Beliebtheit als eines der schlimmsten Zeichen der Zeit. Angriffe auf die Sittlichkeit der Heldenbriefe sind schon damals nicht ausgeblieben; Hofmannswaldau entschuldigte sich ihnen gegenüber in einer seiner Vorreden: „Mit Entziehung der Liebessachen verstickt man der Poesie die Herzwurzel." Hierin hat er Recht; wenn er dann aber von der Sprache in seinen Heldenbriefen meint: „und wird kein Ohr oder Auge, wie zärtlich und empfindlich es sein mag, durch ein zu schlüpfrig oder zu kühnes Wort beleidiget oder beflecket werden können", so bleibt uns nur übrig festzustellen, wie sehr sich der Geschmack der gebildeten Leserwelt seit jenen Zeiten doch zum besseren gewandelt hat.

Die „Heldenbriefe" werden nach Hofmannswaldaus freier Erfindung gewechselt zwischen allerlei berühmten Liebespaaren, wozu ihm Ovids erfundene Liebesbriefe als Muster dienten. Da gibt es Briefe zwischen Eginhard und Fräulein Emma, dem Grafen von Gleichen und einer Mohamedanerin, demselben Grafen und seiner Gemahlin usw. Der 14. und letzte Doppelbrief wird gewechselt zwischen Abälard und Heloise, und wer die jammervolle Geschichte dieses Liebespaares kennt, mag sich denken, was unter der Feder eines absichtlich lüsternen Dichters wie Hofmannswaldaus dabei herauskommt.

Zur Entschuldigung oder doch zum Verständnis dieser ganzen widerlichen Erscheinung unserer Literatur muß hingewiesen werden auf die fast unwiderstehliche Flut sinnlichen Schwulstes, die sich im 17. Jahrhundert, von Italien ausgehend und aus reichen französischen Quellen genährt, über alle europäischen Literaturvölker ergossen hatte. Auch die englische Dichtung, die kurz zuvor ein Werk wie Miltons Verlorenes Paradies hervor-

Digitized by Google

gebracht, blieb nicht verſchont. Man muß den Marinismus mit ſeiner aus Frankreich ſtammenden lüſternen Färbung als einen Rückſchlag gegen die vorangegangene Derbheit, ja Rohheit betrachten, um wenigſtens ſeine Entſtehung zu begreifen. Das Widerlichſte an Hofmannswaldaus wie Lohenſteins ſchlüpfrigen Reimereien iſt, daß ſie offenſichtlich ohne eigene Leidenſchaft, in voller Ruhe und Kälte, mit unheimlicher Berechnung der Wirkungen auf die ſchon vorbereiteten Leſer geknetet und zugerichtet wurden. Ein wahrhaft verblüffendes Bild: jene beiden hochmögenden Ratsherren, die am Schreibtiſch ihre papierenen Unſittlichkeiten zuſammendrechſeln! — Und doch rührt gerade von jenem verwerflichen Liebesbriefſteller Hofmannswaldau eines der reuevollſten Bußgedichte des Jahrhunderts her:

Kann ich mit einem Tone,
Der ſchwer von Erden iſt,
Mich ſchwingen zu dem Trone
Den Du Dir haſt erkieſt;
Kann ich die ſchnöden Flecken
Der ſündlichen Begier
Mit Zuverſicht entdecken,
Oh reines Weſen! Dir. — —
Vergiß der alten Sünden,
Laß einen neuen Sinn
Bei Dir die Gnade finden,
Wirf alle Schulden hin:
Ich will nun reiner leben,
Und dienen Dir allein,
Dir etwas Opfer geben,
Die Zeit ſoll Zeuge ſein.

Lohenſtein hat Inhalt und Stil der Hofmannswaldauſchen romanhaften Heldenbriefe in ſeinen Gedichten und Romanen noch überboten. An ihm, beſonders an ſeinen Versdichtungen kann, wer will, den voll aufgeblühten Schwulſt jener Zeit erkennen. Das innerſte Weſen dieſes Schwulſtes beſteht in der Bildertrunkenheit. Lohenſtein kann keine Strophe ſchreiben, ohne zu bildern. Lieſt man ſeine Gedichte auch nur eine Viertelſtunde, ſo flimmert es einem vor den Augen, und es entſtehen Empfindungen wie bei beginnender Seekrankheit. Da heißt es z. B. in einem Lohenſteinſchen Gedicht „Tränen der Mutter Gottes am Kreuze des Herrn“:

Ihr milden Tränen rinnt, bis daß mir Seel' und Sinnen
In einen Trauerbach, in einen Strom zerrinnen! —
Vermenge ſeinen Fluß des blut'gen Purperſchaumes,
Mit Perlen, die in ſich der Augen Muſchel heckt!
Wo Himmelsroſen ſolln aus ſeinem Blut aufſchießen,
So muß der Glaubensgeiſt mit Tränen es begießen.
Gott, Heiland, Herr und Sohn und Opfer für die Sünde!
Laß dieſes Kreuzes Holz mir mein Altar auch ſein!
Den matten Geiſt, den ich in Andacht Dir entzünde,
Schleuß zwiſchen Deiner Bruſt erblaßten Himmel ein! —

Den Zeitgenoſſen iſt zuweilen eine Ahnung der Lächerlichkeit ſolcher Bilderjagd aufgeſtiegen, und ſchon damals wurde mit beſonderem Spott eine Perle Lohenſteinſchen Stiles verfolgt, der wundervolle Vers: „Zinnober krönet Milch auf weißen Marmorballen“, zur Schilderung einer — weiblichen Bruſt.

Lohenſtein hat außer zahlloſen Gedichten einen großen Roman geſchrieben: **Arminius und Thusnelda**, oder, wie der Titel genau lautet: „Großmütiger Feldherr Arminius oder Hermann nebſt ſeiner Durchlauchtigſten Thusnelda, in einer ſinnreichen Staats-, Liebes- und Heldengeſchichte in zwei Teilen vorgeſtellet.“ Dieſe beiden Teile enthalten nicht weniger als etwa 2800 große doppelſpaltige Seiten! Lohenſtein hat ſich bemüht, in dieſen ungeheuern vaterländiſchen Roman nach der Unſitte der Zeit alles hineinzuſtopfen, was er ſelbſt an Wiſſen beſaß oder irgendwoher abſchreiben konnte. Dies iſt jedenfalls der Grund, weswegen ein ſo vornehmes Gelehrtenblatt wie die lateiniſch geſchriebenen Acta Eruditorum (vgl. S. 312) dem Lohenſteinſchen Roman ganz ausnahmsweiſe eine eingehende Beſprechung widmeten und ihn ein „monumentum aere perennius“ (Denkmal unvergänglicher als Erz) nannten (1689). Aber ſelbſt der aufgeklärte Thomaſius bewunderte Lohenſteins Arminius, denn — er habe in keinem Buche der Welt ſo viel Gelehrſamkeit beiſammen angetroffen.

In seinem Roman ist Lohenstein für unsern Geschmack nur langweilig, nicht übertrieben schwülstig. Man kann ganze Seiten hintereinander oft mit einem bescheidenen Vergnügen an dem fließenden Romanstil lesen und sich dabei bewußt werden, daß auch jenem heute nur noch literaturgeschichtlich merkwürdigen Riesenroman einiges Verdienst um die Vorbereitung der deutschen Sprache für edlere Aufgaben der Prosa zukommt.

Auch in der Geschichte des deutschen Dramas gebührt Lohenstein eine Stelle, nicht gar zu weit von Gryphius. Sechs Dramen hat er hinterlassen: Ibrahim Bassa, Cleopatra, Agrippina, Epicharis, Sophonisbe, Ibrahim Sultan, — zwischen 1650 und 1673 verfaßt. Die Gesamtausgabe der Lohensteinschen Dramen deutet schon durch ihr schreckliches Titelbild mit seinen Köpfungen, Martern und sonstigen Greueln auf den Inhalt des Bandes hin. Welche der sechs Tragödien literarisch am meisten in betracht kommt, ist schwerer zu entscheiden, als welche die greuelvollste ist: dieser Ruhm gebührt der Agrippina. Dazu kommt in dem fürchterlichen Drama ein geradezu wahnsinniges Schwelgen in gewaltsam heraufgeholten lüsternen Bildern. In der Cleopatra herrscht größere Ruhe der Sprache und ein Anlauf zu echt geschichtlicher Behandlung. — Mit Shakespeares Dramen war Lohenstein ebenso wenig bekannt wie Gryphius.

Lebendig geblieben ist von der ganzen Romanliteratur des 17. Jahrhunderts nur ein Werk: der Simplizissimus von Grimmelshausen. Durch einen äußerlichen Anlaß vor einem Menschenalter, eine Verhandlung im preußischen Abgeordnetenhause, hat er sogar eine erfreuliche Auffrischung seiner Beliebtheit erfahren.

Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen wurde um das Jahr 1625 in oder bei Gelnhausen in Hessen geboren und ist als Schultheiß zu Renchen im badischen Schwarzwald am 17. August 1676 gestorben. Mit Sicherheit wissen wir sonst nicht viel von seinem Leben, eigentlich nur das, was er uns selbst in seinen Schriften mehr oder minder deutlich offenbart hat. Danach ist er von räubernden Soldaten im dreißigjährigen Kriege aus der Heimat weggeschleppt worden, hat sich, vielleicht als Troßbube, dann als Musketier, mehr als zehn Jahre hindurch bei verschiedenen Truppenkörpern aufgehalten, in der Friedenszeit eine mehr an Umfang als an Tiefe bedeutende Bildung erworben, hat Bücher geschrieben und ein bürgerliches Amt übernommen. Daß er selbst Soldat gewesen, dürfen wir wohl aus seinen Worten schließen:

Ohne Ruhm zu melden, ich bin ehemalen auch dabey gewesen, da man einander das Weiße in den Augen beschaute, kann derowegen wohl Zeugnus geben, daß es einem jedem, der sonst keine Memme ist, eine Herzensluft ist, so lange einer ohnbeschädigt verbleibt.

Späterhin scheint er zum katholischen Glauben übergetreten zu sein, wenn anders die Stelle in seiner kleinen Schrift: „Warum er nicht katholisch werden könne" geschichtlichen Wert hat. Darin läßt er seinen Simplizissimus sprechen:

Höret auf, Herr Bonamicus, höret auf, es ist genug. Ich will mich geben. Ich sehe wohl, daß ich bis dahin hinters Licht geführt und übel beredet worden. Ich begehre selig zu werden, und weil ichs sehe und greife, daß es außer der katholischen Kirche nicht geschehen kann, so will ich auch nicht länger aus derselben bleiben, sondern in ihr leben und sterben.

Grimmelshausen hat keine gelehrte Bildung besessen — was der Urwüchsigkeit seiner Schriftstellerei zugute gekommen ist; aber er hat allerlei, fast möchte man sagen zu viel, durcheinander gelesen und der geschmacklosen Gewohnheit seines Zeitalters auch nicht immer widerstanden, sein Bücherwissen auszukramen. Vor allem hat er die Romanliteratur des 16. und 17. Jahrhunderts gut gekannt, wie denn auch sein Hauptroman, der Simplizissimus, aus der Anregung der spanischen Schelmenromane entstanden ist.

Grimmelshausen teilte die Liebhaberei, die wir z. B. aus Fischart kennen, seine Verfasserschaft hinter allerlei erfundenen Namen, Umstellungen der Buchstaben, oberflächlich zu verstecken. Als Melchior Sternfels von Fuchsheim, als German Schleifheim von Sulsfort, Samuel Greifnson von Hirschfeld usw. erscheint er auf den Titeln seiner zahlreichen Schriften.

Mit dem Verfassernamen German Schleifheim ist denn auch die erste Ausgabe des **Simplizissimus** versehen, deren vollständige Titelangabe eine ganze Seite füllt und abgekürzt lautet: „Abenteuerlicher Simplicius Simplicissimus, das ist: Ausführliche, unerdichtete und recht memorable Lebensbeschreibung eines einfältigen, wunderlichen und seltsamen Vaganten." — „Es hat mir so wollen behagen, Mit Lachen die Wahrheit zu sagen", steht als Grimmelshausens Wahlspruch auf dem Titel. Der Roman enthält die Lebensgeschichte eines von Soldaten entführten Knaben, vielleicht des Verfassers selbst. Jedem der sechs Bücher des Romans geht ein „Kurz gefaßter Inhalt eines jeden Kapitels" in Knittelversen voran, z. B.:

Simplex erzählet sein bäurisch Herkommen,
Was er vor Sitten hab an sich genommen. —
Simplex pfeift tapfer auf seiner Sackpfeifen.
Bis die Soldaten ihn mit sich fortschleifen.
Simplex' Residenz wird ausgeplündert,
Niemand ist, der die Soldaten verhindert. —

Auf dem furchtbaren Hintergrunde des dreißigjährigen Krieges schildert der Simplizissimus — so wird der geraubte Knabe von den Soldaten genannt — die Schicksale eines jungen Menschen in seiner Lebensentwicklung, die mit dem Entschluß des weltmüden Helden endet, sich als Einsiedler zu vergraben. Wie schon im Eingang (vgl. S. 252) bemerkt wurde, ist der Simplizissimus das beste literarische Hilfsmittel zur anschaulichen Kenntnis der Zustände während des dreißigjährigen Krieges. Die Auflösung aller menschlichen Bande und jeder gesellschaftlichen Ordnung wird uns im Simplizissimus, später in desselben Verfassers „Landstörzerin Courage" mit wahrhaft unheimlicher Lebendigkeit vor die Augen gestellt. Nicht unmöglich, daß Grimmelshausen seine Aufzeichnungen schon während der Kriegszüge begonnen hat.

Nicht nur der bedeutende weltgeschichtliche Hintergrund, sondern auch der an manchen Stellen wahrhaft dichterische Gehalt hebt den Simplizissimus hoch über alle deutschen Romane des Jahrhunderts und zeichnet ihn auch vor den nur zur Unterhaltung bestimmten spanischen und französischen Schelmenromanen aus, wiewohl er diesen, namentlich dem Gil Blas von Lesage, in der künstlerischen Ausgestaltung nicht gewachsen ist. Der Simplizissimus ist zeitlich der erste wirkliche Roman deutscher Literatur, insofern als er ein volles Lebensbild mit einer allmählichen inneren Entwicklung des Helden bietet, die aus äußeren und inneren Erlebnissen hervorwächst. Grimmelshausen ist der einzige Romandichter seiner Zeit in Deutschland, der den Stil dem Charakter der Erzählung und der Menschen anzupassen wußte. Nach dem fürchterlichen Schwulst und der Unnatur der den Italienern und Franzosen nachgeschriebenen deutschen galanten Heldenromane atmet man befreit auf, wenn man zu Grimmelshausens volkstümlicher Erzählungsweise gelangt. Sein Stil wechselt zwischen gedrungener, schlagkräftiger Kürze und behaglicher Breite; die Schilderung ist überaus gegenständlich, die Sprache trotz ihrer unverhohlenen Derbheit und gelegentlichen mundartlichen Färbung wohlklingend, und ein schalkhafter, oft sehr anmutiger Humor leuchtet aus dem düstern Hintergrunde der Erzählung wohltuend hervor.

Am meisten von allen spanischen Schelmenromanen scheint zum Simplizissimus der früher Guevara zugeschriebene, in Wahrheit aber von einem bisher noch nicht ermittelten Verfasser herrührende Roman „Leben und Taten des Estevanillo Gonzales" (1646) das Vorbild abgegeben zu haben. Der Schluß des fünften Buches des Simplizissimus ist zum Teil wörtlich aus diesem spanischen Roman entlehnt.

Im sechsten Buche des Simplizissimus findet sich von Kap. 19 bis 27 die merkwürdige Beschreibung des Lebens zweier Schiffbrüchiger auf einer sonst unbewohnten Insel, also eine Robinsonade ein halbes Jahrhundert vor dem Erscheinen von Defoes Robinson (1719). Schwerlich hat Defoe die geringste Kenntnis von seinem deutschen Vorgänger gehabt, so wenig wie Steele von Harsdörffer gewußt haben wird (vgl. S. 275).

Der Simplizissimus ist so allbekannt oder doch so leicht zugänglich, daß eine kurze

Probe daraus genügt. Als ſolche diene ein Stückchen aus der phantaſtiſchen Unterredung zwiſchen Simpliziſſimus und einem Verrückten, der ſich für den Gott Jupiter hält und Deutſchlands Zukunft verkündet (Buch 3, Kap. 4):

Ich will einen ſolchen Held ſchicken, der keinrr Soldaten bedarf und doch die ganze Welt reformieren ſoll. — Er wird von einer Stadt zur undern ziehen, einer jeden Stadt ihr Teil Landrs um ſie her gelegen im Frirden zu regieren übergeben und von jeder Stadt durch gunz Teutſchlund zween von den klügſten und gelehrteſten Männern zu ſich nehmen, aus denſelben ein Purlament machen, die Städte mit einander auf ewig vereinigen, die Leibeigrnſchaften ſamt ullen Zöllen, Accirſen, Zinſrn, Gülten und Umgelten durch gunz Trutſchland aufheben und ſolche Anſtalten machen, daß mun von keinem Fronen, Wuchen, Contribuieren, Geltgeben, Kriegen, noch einziger Beſchwerung beim Volk mehr miſſrn, ſondern virl ſeligrr uls in den Elyſiſchen Feldern leben wird. — Die grirchiſche Sprache werde ich alsdann verſchwören und nur Teutſch redrn und mit einem Wort mich ſo gut teutſch erzeigen, daß ich ihnen auch endlich wie vor dieſem den Römern dir Beherrſchung über die ganze Welt werde ankommen luſſen.

Das ſchon erwähnte Buch: Die Ertzbetrügerin und Landſtörzerin Courage enthält ein weibliches Gegenſtück zum Simpliziſſimus: die Geſchichte eines bedenkenloſen Frauenzimmers im Troſſe der Heere des dreißigjährigen Krieges. Lebendig iſt die Schilderung auch dieſes Menſchenlebens, aber zugleich noch viel abſtoßender als die im Simpliziſſimus. — Die damit zuſammenhängende Erzählung Der ſeltſame Springinsfeld bleibt weit hinter der „Courage“ zurück.

Von den zahlreichen andern ſogenannten „Simplicianiſchen Schriften“ Grimmelshauſens verdienen noch Erwähnung: Das wunderbarliche Vogelneſt (1672) und Der teutſche Michel (1673). Das Vogelneſt iſt dem Stoffe nach eine Nachahmung des „Hinkenden Teufels“ von Guevara (1641), den auch Leſage zu ſeinem berühmteren Diable Boiteux benutzt hat. Grimmelshauſen hat für das Vogelneſt nur den äußeren Rahmen von dem Spanier entlehnt, ſich aber in den einzelnen Abenteuern des Beſitzers des unſichtbar machenden Vogelneſtes frei bewegt. Es iſt wenn möglich von einer noch viel größeren Derbheit, ſtellenweiſe ſogar Unfläterei, als der Simpliziſſimus und ſelbſt die berüchtigte „Courage“.

Eine der prächtigſten ſimplicianiſchen Schriften iſt der **Teutſche Michel** (1673). Das ausgezeichnete Büchlein iſt leider über dem Simpliziſſimus in unverdiente Vergeſſenheit geraten. Es gehört zu der ſo reichen Literatur des 17. Jahrhunderts, die auf die Veredelung der ſprachlichen Zuſtände hinausging. Grimmelshauſen tritt darin der übertriebenen Wertſchätzung fremder Sprachen entgegen:

Es iſt mir unmöglich, das Lachen zu verhalten, wann ich ſehe, wie hochtrabend ein Teutſcher hrrein tritt, ſo bald er nur ein wrnig von unſerer Nachburn zuſammengeſtickten Spruchen verſtehen und daher lallen kann, ob ſir gleich unſrrer vollkommenen in, un, und vor ſich ſelbſt beſtehenden teutſchen Heldenſprach weder an Güte noch Altertum das Waſſer nit zu bieten vermögen.

Wiederholt kommt er nachdrücklich darauf zurück,

daß einem drum un der Vollkommenheit notwendig nichts abgehen müſſe, wann er gleich nur ſriner Mutter Sprach redet und verſtehet. — Wann einer alle Kräfte ſeinrs Verſtundes unlrgt, dirſe (fremden) Spruchen zu lernen, maßen viel Witz in einem guten Kopf hierzu erfordert wird, Lieber, wus wird ihm übrig verbleiben, ſolches zu undrrn Sachen zu gebrauchrn?

Zu dem Beſten, was je gegen die deutſche „Fremdgierigkeit“ geſchrieben worden, gehört aus Grimmelshauſens Teutſchem Michel:

Ihr urme Tropfen ſeid ſchier zu betuuren, die Ihr ſonſt ſo klug und erfuhrrn ſein wollet und billig ſrin ſollet, daß Ihr Euch ſelbſten nicht kennt, ſondern verkleinert. Wiſſet Ihr dann nicht, duß Ihr von den Teutſchen, drr allerdapferſten, der alleredelſten, der allerälteſten Nation unter drr Sonnen entſprungen?

Auch was er gegen die Fremdwörtelei zu ſagen hat, iſt unter dem Treffendſten in der Streitliteratur des Jahrhunderts gegen dieſe deutſche Krankheit:

Nrur fremde Wörter bringen ſrlten etwas Guts, ſondern bedeuten je und allweg etwas Böſes. Wir grunſum, wir erſchröcklich, wie lundverderblich iſt uns nur das einzige dumals gunz neue ungewöhnliche Wort Contribution in verwichenem dreißigjäheigem teutſchen Krieg gewrſen? Dus einzig Wort murſchieren — wieviel Millionen Gelts, wieviel tauſend ſchöner Flrcken und Dörſer und (was um allrrmeiſten zu bejummern) wievieler hunderttauſender Chriſtenmenſchrn Leben hat es gekoſtet, die durch

Hunger, Peſt und Waffen umbkommen, bis es unſer Teutſchland gelernet, recht verſtanden, und nach dem Friedensſchluß mit Freuden völlig ins Werk ſetzen ſehen?

Grimmelshauſen weiß aber, daß auch er in dieſem Punkte ſündigt und ſagt weiterhin: „Simplex, nimm Dich ſelbſt bei der Naſen!“

Den Schluß des Teutſchen Michels bildet eine Betrachtung, die bald darauf auch Leibniz angeſtellt und ausgeſprochen hat (vgl. S. 313):

Wie werden wir beſtehen, wann uns ein Volk bekriegen und unſere Freiheit unter ſich zwingen wollte, deſſen Sprache wir ſchon reden, deſſen Lebensart uns wohlgefällt, deſſen Kleidung wir bereits tragen, deſſen Tun und Wandel wir lieben und ihm in allem nachäffen?

Neuntes Kapitel.

Geiſtliche und wiſſenſchaftliche Proſa.

Jakob Böhme. — Der Pietismus: Arndt, Spener, Francke. Comenius. — Adam Olearius. — Morhof. Anfänge der Aufklärung: Pufendorf, Arnold, Thomaſius, Leibniz.

Jenen, die hergebrachtermaßen das Verdammungsurteil über das 17. Jahrhundert nachſprechen, weil es außer dem geiſtlichen Liede keine unſterblichen dichteriſchen Kunſtwerke hervorgebracht, kann, auch abgeſehen von dem Roman, die reich entwickelte Proſa den Beweis liefern, daß ein großes Literaturvolk wie das deutſche nicht ein Jahrhundert lang ſeine Geiſtesſchwingen unentfaltet läßt. Mit einer ſtets wachſenden Inhaltfülle und Kraft des Ausdrucks hat ſich die Proſa zu jener Höhe erhoben, von der aus der letzte Schritt zur klaſſiſchen Proſa des 18. Jahrhunderts überhaupt erſt möglich wurde.

Durch ſeine Geburt noch bis in das 16. Jahrhundert zurückweiſend, eröffnet der merkwürdige philoſophierende Schuhmacher **Jakob Böhme** die lange Reihe der ſelbſtändigen **Gottesſucher** des 17. Jahrhunderts, die in den erſtarrten Formen der ſich nach Luther nennenden Kirchen ebenſowenig mehr ihr Genüge fanden, wie einſt Luther es in der verweltlichten katholiſchen Kirche gefunden hatte.

Jakob Böhme, in Altſeidenburg bei Görlitz 1575 als armer Bauernſohn geboren, 1594 Meiſter des Schuhmachergewerbes geworden, 1624 daſelbſt geſtorben, iſt durch ſeine Vereinigung des Handwerkers mit dem Schriftſteller eine Hans Sachs nicht ganz unähnliche Erſcheinung. Allerdings hat Jakob Böhme nichts von des Nürnberger Poeten und Schuhmachers Weltfröhlichkeit beſeſſen, ſondern er iſt ein vergrübelter, bohrender Religionsforſcher geweſen, dem die irdiſche Welt gar nichts bedeutete. Obgleich mit dürftigſter Schulbildung ausgerüſtet, hat er alles geleſen, was er an naturwiſſenſchaftlichen und philoſophiſchen Schriften auftreiben konnte, und hat ſich aus dieſem Bücherwuſt wie aus ſeinen eigenen Grübeleien eine Weltauffaſſung gebildet, von der man bis auf den heutigen Tag ſagen muß, daß ſie ſchwerlich je ein Menſch verſtanden hat, er ſelbſt wohl auch nicht. Jedenfalls nicht die Dresdener Geiſtlichen, vor denen er, der Falſchgläubigkeit angeklagt, ſich in Gegenwart des Kurfürſten verteidigen mußte; ſie haben ihn ſtraflos entlaſſen, weil ſie erklärten, ſie verſtänden ihn nicht. Er hat 28 Bücher und Einzelſchriften verfaßt, einige mit lateiniſchen Nebentiteln, manche ziemlich dickleibig, und alle in der Sprache einer unſern Denkformen wildfremden Welt. Es gibt bei ihm kaum eine Seite, die wir völlig enträtſeln können. „Herrlich, etwas dunkel zwar, aber's klingt recht wunderbar“, und gerade um dieſer Dunkelheit willen haben unſere Romantiker im Beginn des 19. Jahrhunderts ein großes Weſen von ihm gemacht und ſich eingeredet, ihn zu verſtehen.

Jakob Böhmes Hauptwerk, ſein erſtes, iſt die **Aurora, oder Morgenröte im Aufgang** (Görlitz 1612). Schon darin wirft er mit allerlei aufgeleſenen, nicht richtig verſtandenen lateiniſchen Kunſtwörtern der Philoſophie und Theologie um ſich, mit Ens, Essentia, Anima uſw., obgleich er über ein kerniges Deutſch verfügt. Nennt er ſich doch ſelbſt in der Vorrede zu ſeinen „Vierzig Fragen von der Seelen Urſtand“ (1620): „Teutonikus“.

Als Probe seines theologisch-philosophischen Stils diene eine kurze Stelle aus seiner „Aurora“:

Ihr saget, es sei ein einig Wesen in Gott, Gott habe keinen Sohn. Nun tue die Augen auf und siehe dich selber an: ein Mensch ist nach dem Gleichnis und aus der Kraft Gottes in seiner Dreiheit gemacht. Schaue deinen inwendigen Menschen an, so wirst du das hell und rein sehen, so du nicht ein Narr und unvernünftig Tier bist. So merke: In deinem Herzen, Adern und Hirne hast du deinen Geist; alle die Kraft, die sich in deinem Herzen, Adern und Hirne beweget, darinne dein Leben stehet, bedeut Gott den Vater. Aus derselben Kraft empöret (gebährt) sich dein Licht, das du in derselben Kraft siehest, verstehest und weist, was du tun sollst: dann dasselbe Licht schimmert in deinem ganzen Leibe und beweget sich der ganze Leib in Kraft und Erkenntnis des Lichtes, das bedeut Gott den Sohn.

Jakob Böhme hat aber auch, wenn es not tat, seinen Mann gestanden gegen die Angriffe der gelehrten Zunfttheologen auf ihn den Schuster. Gegen einen Görlitzer Pastor Primarius, der gesprochen von den „Gotteslästerungen in des Schusters Büchern, die greulich nach Schusterpech und Schwärze stinken“, schreibt Böhme:

Ihr verachtet mich, daß ich ein Laie bin und nicht von dee hohen Schulen kommen mit meiner Wissenschaft und pfuyet meine Gaben an, welche ich doch von Gott habe empfangen als ein edles Geschenk, welches mir auch lieber ist als die ganze Welt. — — Liebee Herr Primarius, warum verachtet Ihr mich, daß ich ein Laie bin und habe hohe göttliche und natürliche Erkenntnis? Meinet Ihr, daß der heilige Geist an Eure Schulen gebunden sei? — — Wer waren die Erzväter? Schafhirten, welche auch keine Doctores waren. Was war Moses? Ein Schafhirte. Was war David? Ein Schafhirte. — Wee waren Christi Apostel? Allesamt arme einfältige Handwerksleute.

Aus derselben Unbefriedigung mit den kirchlichen Formen des Protestantismus ist dann später jene für die Geschichte der deutschen Theologie von größerer Wichtigkeit als für die deutsche Literatur gewordene Bewegung des **Pietismus** entstanden. Für uns kommt die Literatur dieser geistlichen Vertiefung nur soweit in Betracht, als manche der Schriften der bekanntesten Pietisten nicht wenig zur Ausbildung unserer Prosa beigetragen haben. Die drei hervorragendsten Schriftsteller dieser Richtung sind der Zeitfolge nach: **Johann Arndt** (1555—1621), dessen Buch **Vom wahren Christentum** (1605) zwar lange vor dem Aufkommen des Namens Pietismus erschien, aber schon durchweg Geist von seinem Geiste zeigte. — Sodann **Philipp Jakob Spener** (1635—1705), ein geborener Elsässer, als Probst an der Nikolaikirche zu Berlin gestorben, der nach seinem eigenen Ausdruck „ein Kirchlein in der Kirche zimmern wollte“, ein Schriftsteller, dessen Prosasprache eine Innigkeit und zugleich eine Flüssigkeit aufweist, wie sie selbst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts sich nur selten finden. — Zuletzt **August Hermann Francke**, ein geborener Lübecker, der Begründer des Hallischen Waisenhauses (1663—1727), dessen Predigten und „Traktat über die Menschenfurcht“ sich schon wie die gute Prosa um die Mitte des 18. Jahrhunderts lesen. — Durch seine Bemühungen als Professor der Theologie in Leipzig von 1689 an, die Studenten die Verwirklichung der Frömmigkeit (Pietas) auch im täglichen Leben zu lehren, gab er seinen Widersachern den Anlaß zur Prägung des Spottwortes Pietismus.

Zu den wichtigsten Prosawerken des Jahrhunderts, die den Zweck der Erweiterung allgemeiner Bildung verfolgten, ist das einst hochberühmte Buch zu zählen: **Orbis pictus** von **Johann Amos Comenius** (1592—1670), einem Deutschungarn, den man heut allgemein als den **Begründer der Erziehungslehre** neuerer Zeit verehrt. Der Orbis pictus, zuerst 1657 erschienen, war eine Art von Wörterbuch zum Anschauungsunterricht mit nicht üblen Bildern, deren Erklärungen deutsch, lateinisch, französisch und italienisch gegeben werden. Es hat bis tief ins 18. Jahrhundert hinein als vielbenutztes Unterrichtsbuch gedient und durch seine klare Sprache nicht wenig zur Verbesserung des Stils der deutschen Schulbücher beigetragen.

Auch von einem wertvollen Reisebuch in Prosa aus dem 17. Jahrhundert ist zu berichten: der für den **beschreibenden Stil** zum Vorbilde gewordenen „**Neuen orientalischen Reisebeschreibung**“ von **Adam Olearius** (1599—1671), einem Freunde

Paul Flemmings. Durch Olearius war dieſer Mitglied der Geſandtſchaft nach Perſien geworden (vgl. S. 280). Die in Schleswig 1647 erſchienene Reiſebeſchreibung war der erſte und glänzend gelungene Verſuch einer literariſchen Darſtellung der Wirklichkeit und ſie wurde zu einem der beliebteſten Leſebücher des Jahrhunderts. Olearius, der beiläufig von ſeiner perſiſchen Reiſe eine deutſche Überſetzung des Gulistan (Perſiſchen Roſentals) des Dichters Saadi mitgebracht, hat ſeine durch ſcharfe Beobachtung gewonnenen reichen Eindrücke in einem flüſſigen, anſchaulichen Stil wiedergegeben, der für ähnliche Proſaſchriften lange muſtergültig blieb. Als Probe diene ein Stückchen aus ſeiner Beſchreibung des Tees und der Teebereitung:

In ſelbigem (einem Teehauſe) wie auch an anderen Orten trinken ſie ein heiß ſchwaez Waſſer, welches gekochet wird aus einem Kraute, ſo die Usbekiſchen Tartern von Chattai (China) in Perſien bringen. Es hat länglich ſpitze Blättern, etwa einen Zoll lang und einen halben breit, ſiehet, wenn es gedürret, ſchwärzlich, eollet und krümmet ſich als Würme zuſammen. Es iſt aber eben das, was die Tzineſer Tee, die Japanee und Indianee Chia und Chaa nennen. — Die Perſer kochen es mit klarem Waſſer, Anis odee Fenchel, etliche tun auch ein wenig Negelken darzu und verſüßen es mit Zucker. — Einer der dies Waſſee fleißig gebrauchet, ſoll etliche Nacht munter und wachſam ohne Beſchwerung des Schlafs ſitzen und Kopfarbeit mit Luſt verrichten können.

Außer den ſchon früher genannten Werken des Jahrhunderts zur deutſchen Sprachkunde (vgl. S. 261) iſt hier noch ein aus manchen Gründen bemerkenswertes Buch zu betrachten, das bis zu Gottſcheds Zeiten als das wichtigſte über deutſche Literaturgeſchichte galt: „Unterricht von der teutſchen Sprache und Poeſie, deren Urſprung Fortgang und Lehrſätzen (wobei auch von der reimenden Poeterei der Ausländer mit mehren gehandelt wird)“. Das Werk war 1682 in Kiel zuerſt erſchienen und hatte zum Verfaſſer den wegen ſeines zweibändigen gelehrten Sammelbuches „Polyhistor“ (in lateiniſcher Sprache), ſowie wegen ſeines damals für allumfaſſend geltenden Wiſſens ſelbſt der Polyhiſtor genannten Kieler Profeſſor Daniel Georg Morhof (1639—1691), einen geborenen Mecklenburger. In jenem Buche von deutſcher Sprache und Poeſie werden ſchon ſprachvergleichende Betrachtungen, darunter manche zutreffenden, angeſtellt. Von beſonderer Wichtigkeit aber für uns iſt das Werk wegen der in ſeinem zweiten Hauptabſchnitt enthaltenen allgemeinen und deutſchen Literaturgeſchichte. In fünf Kapiteln behandelt Morhof die Poeterei der Franzoſen, Italiener, Spanier, Engländer, Niederländer, zuletzt, in vier Kapiteln, die der Deutſchen und zeigt dabei eine zwar lückenhafte, aber für jene Zeit immerhin bemerkenswerte Kenntnis der Weltliteratur. Er kennt auch die ältere deutſche Dichtung und macht über die verloren gegangenen altdeutſchen Lieder dieſelbe richtige Bemerkung, die auch die heutige Literaturwiſſenſchaft ausſprechen muß: „Weil dieſe Carmina nicht können vorgezeigt werden, folget nicht, daß ſie nicht geweſen.“ Er nennt den Silbernen Codex der gotiſchen Bibelüberſetzung, kennt ſogar das kleine Gedicht „Chriſtus und die Samariterin“ (vgl. S. 46), berichtet vom Anno-Liede, von Strickers Karl, den Meiſterſingern, vom Winsbeke und der Winsbekin, ſpricht von Wolfram von „Eſchelbach“, von Freidanks Beſcheidenheit, vom Theuerdank und von Hans Sachs, und ſchließt mit dem Abdruck von Domans Lied auf die Hanſe. Ja er ermahnt an einer Stelle „Alle und jede, die ſolcher alten Schätze Beſitzer ſeien, daß ſie ſolche nicht vergraben, ſondern dem Vaterland zu Ehr und Liebe ans Tageslicht bringen.“ Das Nibelungenlied hat er noch nicht gekannt. Morhofs Buche verdanken wir auch das ſchöne Soldatenlied, das er irrtümlich für einen Meiſterſang gehalten, und das ſchon Leſſings Bewunderung erregt hat:

Kein ſeeligr Tod iſt in dee Welt,
Als wee fürm Feind erſchlagen:
Auff grüner Heid, im freyen Feld,
Darff nicht hörn groß Wehklagen:
Im engen Bett, da eine allein,
Muß an den Todesreyhen,
Hie aber findt er Geſellſchaft ſein,
Falln mit, wie Kräutr im Meyen.

Manch treffendes Urteil fällt Morhof über die deutſchen Dichter kurz vor ſeiner Zeit; ſo ſagt er z. B. in einem Vergleich zwiſchen Opitz und Flemming: „daß die deutſche Dichtkunſt in Herr Flemmingen noch höher geſtiegen; denn in Wahrheit, es ſtecket ein

unvergleichlicher Geist in ihm, der mehr auf sich selbst, als fremder Nachahmung beruhet. — Herr Schottel (vgl. S. 261) hat ihn sehr kaltsinnig gelobet, wenn er ihm keinen andern Lobspruch als eines guten und lustigen Poetens beileget."

Von Morhofs Äußerungen über fremde Literaturen ist die wichtigste die über die englischen Dramatiker; dort findet sich auch die älteste Nennung des Namens Shakespeare in einem deutschen Buche. Die denkwürdige Stelle lautet wörtlich (Kapitel 4): „Der John Dryden hat gar woll und gelahrt von der Dramatica Poesi geschrieben. Die Engelländer, die er hierin anführt, seien Shakespeare, Fletcher, Beaumont, von welchen ich nichts gesehen habe. Ben Jonson hat gar viel geschrieben, welcher meines Erachtens kein geringes Lob verdienet. Er ist in griechischen und lateinischen Autoribus woll beschlagen gewesen." — Schade, daß Morhof Shakespeare nicht selbst gelesen und nach eigener Kenntnis über ihn geurteilt hat.

Wir stehen bei Morhof am Beginn des englischen Einflusses auf das deutsche Geistesleben, der ein Menschenalter später von so entscheidender Wirkung für die deutsche Literatur werden sollte. Man fing in der deutschen Gelehrtenwelt schon gegen das Ende des 17. Jahrhunderts schüchtern an, sich mit englischen Dichtern und Philosophen zu beschäftigen. Von Miltons Verlorenem Paradiese ist 1682 eine deutsche Übersetzung erschienen; die Hauptwerke von John Locke (1632—1704) wurden von den wenigen deutschen Gelehrten gelesen, die damals englisch verstanden; das staatsrechtliche Werk „Leviathan" (1651) von Thomas Hobbes und die Schriften von Herbert Cherbury (1581—1648), dem Ersten, der alle Offenbarungsreligionen verwarf, wurden einigen deutschen Forschern zugänglich.

Hierzu rechne man den langsam eindringenden Einfluß Spinozas: hatte doch sogar der Kurfürst Karl Ludwig von der Pfalz den pantheistischen Philosophen, wenn auch vergeblich, nach Heidelberg berufen (1673). Diese Anregungen aus der Fremde, ebenso sehr aber die nunmehr auch in Deutschland aufs neue erwachenden Bestrebungen zu selbständiger philosophischer und theologischer Forschung haben den Grund gelegt zu der ungeheuren, das Geistesleben völlig umgestaltenden Bewegung, die man vom 18. Jahrhundert ab als **Aufklärung** bezeichnet.

Unter den ältesten Begründern oder doch Vorbereitern dieses geistigen Emporringens verdient einen Ehrenplatz der Geschichtschreiber und Staatsrechtlehrer **Samuel Pufendorf** (1632—1694). Vornehmlich kommt hier in Betracht seine ursprünglich lateinisch abgefaßte, später von ihm selbst übersetzte Schrift über den Zustand des Deutschen Reichs (Genf, 1667). Aus ihr — Kap. 6 — stammt die auf S. 252 erwähnte Bezeichnung Deutschlands als eines „irregulären Körpers, der beinah einem ungestalten Wesen (monstrum) ähnlich falle." Im weiteren Verlauf seiner Schrift macht der vaterländisch gesinnte Gelehrte, den der Große Kurfürst zum Staatsgeschichtschreiber ernannt hatte (1688), treffliche Vorschläge zur Besserung der Zustände im Deutschen Reich, so z. B. diesen:

Ein jedes Reichsglied, wann es von andern angefallen wird, muß mit aller Macht sekundieret werden; solche Hülfe müssen auch diejenigen leisten, welche weit von der Gefahr abgelegen und entfernet sind. Man muß auch zusehen, daß die Fremden sich in Deutschlands Händel nicht einmischen und das geringste Stück dem Reiche mehr entwenden." — Und weiterhin: „Dieser große Begriff des Teutschen Reichs, welches, wann es in eine rechte Form gebracht wäre, dem ganzen Europa formidabel fiele, wird durch so viele innere Gebrechen und Zerrüttungen dergestalt geschwächet, daß es kaum hinlänglich ist, sich selbst zu defendieren." — Wie es besser zu machen? Hierauf gibt Pufendorf die einzig zutreffende Antwort, die von der Geschichte zweier Jahrhunderte nach ihm bestätigt wird: „Alle Stärke und Macht kommt aus der Vereinigung her."

Gleichzeitig mit Pufendorf wirkte aufklärend in Glaubens- und Kirchenfragen der schon früher erwähnte (vgl. S. 278) Geschichtschreiber Gottfried Arnold, 1666 in Annaberg geboren, später Hofprediger in Weimar, 1714 als Prediger in Perleberg gestorben. Von seiner dichterischen Kraft und Eigenart im geistlichen Liede wurde schon eine Probe gegeben (S. 278). Sein Hauptwerk aber war eines in Prosa: die umfangreiche Unparteiische Kirchen- und Ketzerhistorie (1699), worin er eine Darstellung der Strömungen

und Irrtümer in der christlichen Kirche „vom Anfang des Neuen Testaments bis auf das Jahr 1688“ versucht. Er war ein Freund Speners und tiefgläubig, aber dennoch oder gerade darum ein Todfeind aller Ketzerriecherei. In gewisser Hinsicht kann man ihn als einen Vorläufer des ja auch durchaus nicht ungläubigen Lessing ansehen. Ganz im Sinne Lessings z. B. ist folgende Stelle aus Arnolds Kirchen- und Ketzerhistorie:

Deswegen ist von Verständigen so oft erinnert worden, daß man nicht flugs diejenigen unter die Atheisten zählen kann, welche zum Exempel unter den Gelehrten von Gottes Eigenschaften, Werken und dergleichen sonderbare Gedanken gehabt und doch dabei dessen Existenz feste geglaubet und behauptet. Noch weniger, welche die andere oder dritte Person der Gottheit geleugnet, oder auch die Bibel nicht vor Gotteswort oder sonst vor genugsam erkannt.

Goethe bekannte, daß Arnolds „wichtiges Buch einen großen Einfluß auf ihn geübt habe.“

Zu den erfolgreichsten Befreiern aber von der Oberherrschaft der Theologie über alle Wissenschaften und noch von mancher andern geistigen Knechtschaft, besonders von dem Dünkel zünftiger Gelehrsamkeit, ist der Mann zu zählen, von dem Friedrich der Große erklärt hat, daß er nebst Leibniz „von allen Gelehrten Deutschlands dem menschlichen Geiste die größten Dienste geleistet hat“: **Christian Thomasius** (1655—1728). Er war der Sohn eines Leipziger Professors und ist selbst eine der schönsten Zierden des deutschen Professorenstandes geworden, nicht zum wenigsten durch seine männliche wie wissenschaftliche Tapferkeit. Mit jungen Jahren an der Leipziger Universität zum Professor ernannt, hat er den unversöhnlichen Haß der damaligen Gelehrtenwelt über sich heraufbeschworen durch die Ankündigung und Abhaltung einer Vorlesung in deutscher Sprache. Zum ersten Mal geschah das Ungeheuerliche, daß sich ein deutscher Professor mit voller Absichtlichkeit unterstand, deutsche Studenten an einer deutschen Universität in deutscher Sprache zu lehren: durch des Thomasius „Discours, welcher Gestalt man denen Franzosen in gemeinem Leben und Wandel nachahmen solle?“ (1687). In dieser Vorlesung empfahl er anknüpfend an den spanischen Sittenphilosophen Baltasar Gracian (1601—1658) — nachmals einen der Lieblingsschriftsteller Schopenhauers — seinen jungen Zuhörern, daß sie zur Förderung ihrer Bildung die gute Sitte der Franzosen annehmen sollten: die Muttersprache als Grundlage aller wissenschaftlichen Kultur zu betrachten. So sehen wir auch in diesem ausgezeichneten Sohne des 17. Jahrhunderts an dessen Ausgang einen Förderer derselben vaterländischen Bestrebungen, mit denen das vielgeschmähte Zeitalter des dreißigjährigen Krieges eingesetzt hatte. Über seine erste deutsche Vorlesung berichtet Thomasius: „Es fanden sich auch welche, die sich beschwereten, daß das ehrliche schwarze Brett so beschimpft und Lingua latina als Lingua eruditorum so hindan gesetzet worden wäre.“ Wie langsam das Deutsche als Vorlesungsprache durchgedrungen ist, das beweist die Haltung des Rektors der Leipziger Universität noch im Jahre 1733, der Gottscheds Bemühungen um die deutsche Sprache und deutsche Vorlesungen als „nicht gänzlich zu mißbilligen“ bezeichnete. — Den Haß der zünftigen Professorenwelt gegen Thomasius begreift man aber erst ganz, wenn man den Eingangsatz seiner juristischen Vorträge liest: „Gelahrtheit ist nicht etwann eine Erkänntniß vieler Dinge, die der Pöbel nicht wüßte, sondern sie bestehet darinnen, wenn man viele Dinge nicht weiß, die die Gelehrten wissen.“

Einen Ehrenplatz verdient Thomasius auch durch seinen, zuerst wieder nach dem Jesuiten Spee (vgl. S. 283), diesmal aber mit offenem Helm geführten **Kampf gegen den Hexenprozeß**. Im Jahre 1703 veröffentlichte er von Halle aus, wohin er vor den Verfolgungen der Leipziger Professoren geflohen und wo er zum **Begründer der neuen Universität** geworden war (1690), seine erste Schrift gegen den Hexenprozeß: „Neuer Abriß vom Laster der Zauberei“, der er später noch zwei ähnliche folgen ließ. Gestützt auf Spees Cautio, deren Verfasser er nicht kannte und den er für einen Protestanten hielt, sowie auf das ausgezeichnete Buch „Die bezauberte Welt“ des Holländers

Balthasar Bekker (1691), griff Thomasius die Grundlage des ganzen Hexenprozesses an. Am Schlusse seiner Schrift heißt es: „Schließlich führen wir noch zur Regel an, daß, da das Verbrechen der Zauberei eine bloße fabelhafte Erdichtung ist, eine jede Landesobrigkeit das peinliche Verfahren in diesen Fällen einzustellen verbunden sei." — Auch gegen die Anwendung der Folter im Strafverfahren hat sich Thomasius öffentlich ausgesprochen mit dem Erfolge, daß Friedrich der Große am dritten Tage seiner Regierung die Folter für ganz Preußen abschaffte.

Mit wahrer Begeisterung hat ferner Thomasius, in dieser rückhaltlosen Form sicherlich der erste deutsche Schriftsteller, den Grundsatz der Freiheit der wissenschaftlichen Forschung ausgesprochen:

Soll ich es in einem Worte sagen, es ist die ungebundene Freiheit, ja die Freiheit ist es, die allem Geist das rechte Leben giebt, und ohne welche der menschliche Verstand, er möge sonsten noch so viele Vorteile haben, gleichsam tot und entseelt zu sein scheint. — Der Verstand erkennt keinen Oberherrn als Gott. Darum ist ihm entweder das Joch, das man ihm aufbürdet, wenn man ihm eine menschliche Autorität als eine Richtschnur vorschreibe, unerträglich, oder aber er wird zu allen guten Wissenschaften ungeschickt.

Noch durch einen andern Zweig seiner Tätigkeit, eine Art von Liebhaberei, ist Christian Thomasius für die Geistesgeschichte Deutschlands von außerordentlicher Bedeutung geworden: er ist als der eigentliche Begründer des deutschen Zeitschriftenwesens anzusehen. Ein wenig, um sich an seinen feindseligen Standesgenossen in Leipzig zu rächen, dann aber auch, um sich allerlei von der Seele zu schreiben, was er in der herkömmlichen wissenschaftlichen Form nicht wohl hätte sagen können, gründete Thomasius seine eigene Zeitschrift in Monatsheften: „Freymütige, jedoch vernunft- und gesetzmäßige Gedanken über allerhand lustige und nützliche Bücher und Fragen", die sogenannten **Monatsgespräche**, deren beide Jahrgänge 1688 und 1689 herauskamen und 1690 in Halle gesammelt erschienen. Wir haben es hier mit einem der sehr seltenen Fälle zu tun, wo die deutsche Literatur des Jahrhunderts ganz selbständig etwas Neues schuf; denn die älteste moralische Zeitschrift der Engländer, der Tatler von Steele, ist erst zwanzig Jahre später erschienen. Mit Rührung durchblättert man die beiden vergilbten Bände jener ersten deutschen Zeitschrift in deutscher Sprache und liest in der Vorrede zum zweiten Jahrgang, daß sie gerichtet sei „gegen die Pedanterei und Heuchelei, die den Titel der Gelehrtheit und Tugend mißbrauchen". Schiller hat diese Seite des Thomasius bezeichnet als „das Loswinden eines Mannes von Geist und Kraft aus der Pedanterei des Jahrhunderts".

Gleich im ersten Stück des ersten Jahrganges hatte sich Thomasius über die „Tartüffes" lustig gemacht. In den Monatsgesprächen behandelte er auch wichtige neu erschienene Bücher und legte somit den Grund zur deutschen öffentlichen Kritik. Sein Stil ist nicht gerade der beste, er ist viel zu weitschweifig; dazwischen aber überraschen humorvolle Wendungen, wie sie bis dahin in der strengen Sprache deutscher Wissenschaft unerhört gewesen waren. Indem Thomasius auch die schöne Literatur in die wissenschaftliche Erörterung zog, bewies er, daß bloße Gelehrsamkeit noch lange nicht den Begriff höherer Bildung ausfülle. Ging er doch so weit, in der übermütigsten Weise Aristoteles zu verspotten, den Menschen wie den Philosophen, was für die damalige Gelehrtenwelt nahezu gleichbedeutend war mit Gotteslästerung, jedenfalls mit Majestätsbeleidigung. Unter solchen Umständen wird uns der Haß der Leipziger Fakultät gegen den Erzrebellen Thomasius verständlich. Dieser setzte sich überdies mit seinen deutschen Monatsgesprächen in den schroffsten Gegensatz zu der einzigen schon bestehenden wissenschaftlichen Zeitschrift, die aber für die deutsche Literatur nicht mitzählte, da sie lateinisch geschrieben war: zu den seit 1682 in Leipzig erscheinenden Acta Eruditorum (Verhandlungen der Gelehrten), eine Nachahmung des französischen Journal des Savants. Die Acta Eruditorum haben bis tief ins 18. Jahrhundert hinein mit dünkelhafter Abweisung alles totgeschwiegen, was nach der Auffassung des Herausgebers und der Mitarbeiter nicht „gelehrt" war; nie wird der Name eines deutschen Dichters

in ihnen erwähnt, bis endlich mit Lohenstein, später mit Christian Günther eine Ausnahme gemacht wurde.

An die Betrachtung der Wirkung dieses ersten deutschen Journalisten der neueren Zeit schließt sich die des Philosophen Leibniz, nicht nur wegen dessen Tätigkeit im Dienste wissenschaftlicher Aufklärung und Befreiung von den Fesseln der Theologie, sondern in eine Geschichte deutscher Literatur gehört er hauptsächlich, ja ausschließlich durch seine Teilnahme an den Sprachbestrebungen des Jahrhunderts. Gottfried Wilhelm Leibniz, 1711 zum Freiherrn gemacht, wurde am 3. Juli 1646 in Leipzig, gleich Thomasius als Professorsohn, geboren, hat von 1676 ab als freier Mann der Wissenschaft und Bibliothekar in Hannover gelebt, 1700 die Leitung der Berliner Akademie der Wissenschaften übernommen, deren Gründung durch ihn veranlaßt worden war, und ist in Hannover am 14. November 1716 gestorben.

Wir haben es hier nur mit zwei ausnahmsweise deutsch geschriebenen Schriften Leibnizens zu tun: seiner „Ermahnung an die Deutschen, ihren Verstand und Sprache besser zu üben (samt beigefügtem Vorschlag einer teutschgesinnten Gesellschaft"), 1680, einem wahren Jubelruf auf Deutschlands angeborne Herrlichkeit, — und den noch wichtigeren „Unvorgreiflichen Gedanken, betreffend die Ausübung und Verbesserung der deutschen Sprache" (um 1703), zuerst von Gottsched 1738 veröffentlicht. Leibniz ist aller Wahrscheinlichkeit nach hierzu durch Schottels Werk „Von der deutschen Hauptsprache" (vgl. S. 261) angeregt worden. Mit einer Herzenswärme, die sich sonst bei ihm selten findet, spricht er sich in dieser Schrift über die tiefen Schäden der deutschen Sprachbildung aus und hält nicht mit seinen Vorschlägen zur Besserung zurück. Über die sprachliche Verwilderung der Deutschen, die er „fremdgierigliche Affen" nennt, gebraucht er sehr starke Ausdrücke, so z. B. in dem Stoßseufzer: „Wollte Gott, es wäre jedesmal unter zehn teutschen Büchern eines, so ein Fremder ohne Lachen, ein Patriot ohne Zorn lesen könnte." Nichts wissen will er von der „allzu großen Scheinreinigkeit der Rein-Dünkler", wobei er wohl an gewisse Seitensprünge Zesens gedacht hat. Dagegen ist er wie alle Deutschgesinnten seiner Zeit durchdrungen von der Notwendigkeit, den Adel und die Reinheit „unserer Haupt- und Heldensprache" zu wahren, „weil die Annehmung einer fremden Sprache gemeiniglich den Verlust der Freiheit und ein fremdes Joch mit sich führet." Die schönste und auch für unsere Zeit noch in voller Geltung stehende Ausführung in Leibnizens Schrift lautet:

Daher ich bei denen Italienern und Franzosen zu rühmen gepfleget: Wir Teutschen hätten einen sonderbaren Probierstein der Gedanken, der Andern unbekannt; und wann sie denn begierig gewesen, etwas davon zu wissen, so habe ich ihnen bedeutet, daß es unsere Sprache selbst sei; denn was sich darin ohne entlehnte und ungebräuchliche Worte vernehmlich sagen lasse, das seye würklich was Rechtschaffenes; aber leere Wortt, da nichts hinter, und gleichsam nur ein leichter Schaum müßiger Gedanken, nehme die reine teutsche Sprache nicht an.

So schließt denn das 17. Jahrhundert ab, wie es bei seiner ersten wichtigen Kundgebung, der Gründung der fruchtbringenden Gesellschaft, begonnen hatte, mit einem lauten Mahnruf zur Wahrung eines Heiligtums jeder Nation: der Reinheit der Muttersprache. In den hierauf gerichteten Bestrebungen liegt das Gemeinsame und das Rettende der Literatur, ja der gesamten höheren deutschen Geisteskultur des 17. Jahrhunderts. In einem Zeitalter, in dem alle führenden Stände beinah das Bewußtsein deutschen Wesens eingebüßt hatten, als mit drohendem Ernst die Gefahr sprachlicher Hörigkeit unter Frankreich heraufzog, hat die verachtete deutsche Literatur, haben die Schriftsteller und Dichter, sie allein, dem Vaterlande seine Sprache gerettet, mit ihr die Möglichkeit einer höheren Geisteskultur in den anbrechenden glücklicheren Zeiten. Wie sich aus der vorangegangenen Darstellung der Literatur des Jahrhunderts ergibt, haben alle Schriftsteller von irgend welcher Bedeutung, selbst die geistlichen Dichter, durch Wort oder Tat oder beides für das Deutschtum in Lebensführung, Sprache und Dichtung gewirkt. Bei ihnen allen war das

Digitized by Google

Bewußtsein lebendig, daß es gerade jetzt drauf ankäme, Deutschlands Ehre wenigstens in seiner Sprache zu retten.

Freilich muß von der Schriftstellersprache des Jahrhunderts gesagt werden: mehr als je zuvor, mehr auch als je seitdem ist sie Papiersprache gewesen, von der Sprechsprache des Lebens losgelöste Büchersprache. Die ganze schriftstellerische Kunst jener Zeit macht den Eindruck der Stilisierung. Man kann geradezu die Entwickelung seit dem 17. Jahrhundert bis heut als die allmähliche Befreiung von jener Stilisierung, ihre immer größere Annäherung an die edelste Form der lebendigen Sprache der Gebildeten bezeichnen. Hiermit hängt zusammen der Mangel an Volkstümlichkeit des größten Teils aller im 17. Jahrhundert gedruckten Bücher, mit der einzigen Ausnahme des geistlichen Liedes und des auf Flugblättern gedruckten Volksliedes. Nicht einmal Grimmelshausen ist wahrhaft volkstümlich gewesen, und Moscherosch hat nur in einer Schrift, die überdies einsam in dem ganzen Jahrhundert dasteht: in dem „Christlichen Vermächtnis an seine Kinder" die Sprache des wirklichen Lebens ohne alle pedantische Verschnörkelung, ohne den Aufputz der so lästigen Belesenheit und Gelehrsamkeit gesprochen.

Leise aber beginnt sich im 17. Jahrhundert die dichterische Persönlichkeit zu regen. Schon Gryphius in einigen Sonetten, dann mit größerer Kühnheit Paul Flemming — sie sprechen nicht nur von sich selber, sondern es tritt bei ihnen die Verschmelzung der Person mit ihrer Dichtung auf: eine den Zeitgenossen noch nicht erkennbare Neuerung, die aber uns Rückschauenden als die Morgendämmerung persönlicher Literatur erscheint, wie wir sie bald darauf, schon früh im 18. Jahrhundert, zuerst in Christian Günther mit staunender Bewunderung genießen.

Hervorgebracht hat unser 17. Jahrhundert an bleibenden Bereicherungen der deutschen, ja der Weltliteratur vor allem das geistliche Erbauungslied nach dem kirchlichen Kampfliede der Reformationzeit. Die Dichtersprache hat es geschliffen und zugespitzt zu der sinnvollen Feinheit Logaus; es hat, wie uns Christian Weises Komödien zeigen, wenigstens einen lebendigen Stil des deutschen Lustspiels geschaffen, wenn auch noch nicht dessen höheren Gehalt. — Ein Dichter und ein wissenschaftlicher Journalist: Spee und Thomasius, haben jeder auf seine Art mit der schwärzesten Schande des Jahrhunderts, seiner Verteufelung durch den Hexenprozeß, aufgeräumt, Thomasius obendrein die Ketten der lateinischen Knechtschaft wie der theologischen Oberhoheit über die Wissenschaften zerbrochen und durch die Gründung einer deutschen Monatschrift eine ganz neue Geistesmacht neben den weltlichen Gewalten geschaffen.

Das Wertvollste aber, ja das Unentbehrlichste für die Entfaltung unserer Literatur im 18. Jahrhundert ist diesem gleichfalls durch die nicht vergebliche Arbeit der besten Männer des vorangegangenen Zeitalters überliefert worden: eine Literatursprache für Vers und Prosa, — noch eingeschnürt durch die eisernen Reifen des Regelwerks seit Opitzens Tagen und durch die Mode der Gelehrsamkeit, aber doch schon eine Sprache, die keinen wahrhaften Dichter und Schriftsteller mehr hinderte, alles Geschaute und Empfundene kunstvoll und wirksam auszusprechen.

Siebentes Buch.

Des 18. Jahrhunderts erſte Hälfte.

I. Die Zeit der Vorbereitung.

Von Gottſched zu Klopſtock.

Die Könige Preußens im 18. Jahrhundert: Friedrich I. als König 1701—1715. — Friedrich Wilhelm I. 1713—1740. — Friedrich II. 1740—1786. — Friedrich Wilhelm II. 1786—1797.

Die Kaiſer des Hauſes Öſterreich: Joſeph I. 1705—1711, Karl VI. 1711—1740, Maria Thereſia 1740—1780, Joſeph II. 1780—1790, Leopold II. 1790—1792, Franz II. 1792—1835.

Kurfürſt Auguſt von Sachſen (der Starke) wird 1697 König von Polen.

Die Schleſiſchen Kriege Friedrichs II. 1740—1742 und 1744—1745. — Der Siebenjährige Krieg 1756—1763. Schlacht bei Roßbach 5. November 1757.

Erſtes Kapitel.

Einleitung: Die öffentlichen Zuſtände und die Literatur.

Die Jahrhunderte der politiſchen Geſchichte Deutſchlands fallen mit denen der Literaturgeſchichte zu keiner Zeit ganz zuſammen, am wenigſten in dem nunmehr vor uns liegenden achtzehnten Jahrhundert. Für Deutſchlands äußere Geſchicke bildet die Erhebung des Kurfürſtentums Brandenburg zum Königreich Preußen (1701) einen ſich mit den herkömmlichen Einteilungen der Weltgeſchichte deckenden Einſchnitt; für die Entwicklung der deutſchen Literatur beginnt das 18. Jahrhundert eigentlich mit dem Jahre 1748: der erſten Veröffentlichung einiger Geſänge von Klopſtocks Meſſias. Faſt alles, was vor dieſem Jahr ans Licht getreten iſt, atmet noch Literaturgeiſt des 17. Jahrhunderts, ganz vereinzelte Ausnahmen wie Chriſtian Günther abgerechnet.

Noch für mehr als ein Menſchenalter fehlt aller deutſcher Dichtung der Schwung ſittlich eines ſtolzen vaterländiſchen Bewußtſeins. Kaum je zuvor war das ſogenannte Deutſche Reich auf einen ſolchen Tiefſtand der Macht und des Anſehens unter den Völkern geſunken, wie in dem halben Jahrhundert ſeit den Raubzügen Frankreichs gegen das Elſaß und die Pfalz. Der Ohnmacht des Reiches und der Würdeloſigkeit ſeiner Fürſten in der Verteidigung deutſchen Bodens gegen das Ausland ſtand als unvermeidliche Folge gegenüber die Gleichgültigkeit des deutſchen Volkes in allen Fragen vaterländiſcher Ehre. Woher ſollte den Deutſchen Vaterlandsgefühl kommen, wenn Kaiſer und Reich nicht einmal den Raub deutſcher Lande hindern konnten noch wollten? Die ungeheuren Verluſte an Bevölkerung durch den dreißigjährigen Krieg waren in dem halben Jahrhundert ſeit deſſen Beendigung beinah ausgeglichen; der Verluſt an Vaterlandsgefühl ſchien nicht wieder gutzumachen. Während an den Grenzmarken des Reiches die Feinde drohten, die Türken im Oſten, — und nicht bloß drohten, ſondern offne Gewalttat verübten, wie Ludwig XIV. gegen Straßburg (1681), führten die deutſchen Kurfürſten auf den Reichstagen erbitterten Streit über die Vorrechte ihrer Geſandten vor einander, zum Beiſpiel darüber, ob der Stuhl dieſes oder jenes Geſandten auf demſelben Teppich wie der des kaiſerlichen Geſandten ſtehen ſolle. Oder es ſtritten ſich Sachſen-Gotha und Sachſen-Weimar vor dem Beſchluß

über das Einschreiten gegen die Türkengefahr, wer von ihnen beiden zuerst abstimmen solle, wodurch die Verhandlungen des Reichstags viele Wochen lang aufgehalten wurden. Einer der wenigen hervorragenden politischen Schriftsteller, die Deutschland im 18. Jahrhundert überhaupt aufzuweisen hat, Friedrich Karl von Moser, der in seiner kleinen Schrift „Von dem deutschen Nationalgeist" (1766) jene „nichtswürdige" Streiterei berichtet, schreibt ganz ähnlich wie hundert Jahre zuvor Samuel Pufendorf (vgl. S. 310) vom Deutschen Reich: „Schon Jahrhunderte hindurch sind wir ein Rätsel politischer Verfassung, ein Raub der Nachbarn, ein Gegenstand ihrer Spöttereien, uneinig unter uns selbst, kraftlos durch unsere Trennungen, stark genug, uns selbst zu schaden, ohnmächtig uns zu retten, unempfindlich gegen die Ehre unseres Namens, — ein großes und gleichwohl verachtetes, ein in der Möglichkeit glückliches, in der Tat selbst aber sehr bedauernswürdiges Volk."

So unaussprechlich elend waren die öffentlichen Zustände nahezu in ganz Deutschland, daß — sie nicht einmal zur Satire reizten! Weder bei Rabener noch bei Liskow, den beiden hauptsächlichen Vertretern der Satire im ersten Halbjahrhundert, noch selbst bei Lessing, dem unerbittlichen Züchtiger aller andern geistigen Gebrechen seines Volkes, findet sich eine Spur von politischer Satire, ja kaum von Beschäftigung mit nichtliterarischen öffentlichen Angelegenheiten. Und von Gottsched fand Danzel, der die Folianten seines Briefwechsels genau durchmusterte, in beinah fünftausend Briefen kaum eine einzige Berührung politischer Gegenstände. Kein Mensch in Deutschland, wenigstens keiner, der die Feder rührte, empfand es als eine Schmach, daß im Norden die Schweden deutsche Gebiete, Pommern und Rügen, an sich gerissen hatten und als gleichberechtigte Macht auf den deutschen Reichstagen mitsprachen. Politisch zufrieden lebten die wackersten Männer unter einem Zustande, der ein Land mit nicht viel weniger als 30 Millionen Menschen, mit 2300 Städten und 100000 Dörfern zu größerer Ohnmacht verurteilte, als irgend ein anderes, volksärmeres europäisches Land. Deutschland in allen seinen Schichten führte ein politisches Pflanzenleben, und an seinen nahezu dreihundert „souveränen" Höfen herrschte mit seltenen Ausnahmen ebenso wenig politischer Geist, soweit er nicht mit der Vergrößerung der eigenen „Souveränetät" beschäftigt war, die sich in mehr als hundert Fällen auf eine Viertel- bis zu einer ganzen Geviertmeile erstreckte.

Dieser im Leben eines großen Volkes unerhörte Zustand hat bis weit über die Mitte des Jahrhunderts hinaus gedauert, bis zur französischen Revolution. Wohl wurde durch die Heldentaten Friedrichs des Großen der Stolz der Schriftsteller auf den deutschen Namen mächtig gesteigert; zu einer persönlichen Beteiligung aber an den Angelegenheiten des gemeinsamen deutschen Vaterlandes ist es nicht gekommen. Noch im Jahre 1767 konnte Herder ohne Furcht vor einem Widerspruch schreiben: „Keine Hauptstadt und kein allgemeines Interesse: kein großer allgemeiner Beförderer und allgemeines gesetzgeberisches Genie." Geistiges Leben hieß ausschließlich Beschäftigung mit Religion, Literatur und Kunst.

Die deutschen Fürstenhöfe kamen bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts für die Dichtung, ja überhaupt für die geistige Bildung kaum in betracht. Eine österreichische Literatur von Bedeutung gab es damals noch nicht, und ohne Übertreibung heißt es bei Nicolai im Jahre 1761: „Österreich hat uns noch keinen einzigen Schriftsteller gegeben, der die Aufmerksamkeit des übrigen Deutschlands verdienet hätte." Nicht viel Besseres ist von dem ganzen Süden Deutschlands zu melden.

Für die deutsche Bildung zählten ja die meisten deutschen Höfe schon deshalb nicht mit, weil sie nur die äffischen Nachahmer des Franzosentums, genauer gesprochen des Versailler Hofes, waren. Je lächerlich winziger ein deutscher Quadratmeilendespot unter den dreihundert deutschen Souveränen dastand, desto genauer wiederholte er das Beispiel des großen französischen Machthabers in Sprache, Hofsitte und Hofbelustigungen, bis zu der amtlich beglaubigten Mätresse. Die Bildung der deutschen Fürsten beschränkte sich, mit äußerst seltenen Ausnahmen, auf Französischsprechen und Französischlesen, dieses aber

auch nur für die französische Tagesliteratur. Das höfische Franzosentum in der Sprache hat über ein Jahrhundert gedauert, und selbst die gutvaterländisch gesinnten Höfe haben sich davon erst sehr spät frei gemacht: zur Zeit der französischen Fremdherrschaft, 1807, schrieb die Königin Luise von Preußen ihre vertrauten Briefe über die Untaten des Feindes an ihren königlichen Gemahl in der Sprache eben jenes Landesfeindes.

Dazu die an Wahnwitz streifende, das Mark der Untertanen verprassende Vergeudung der meisten deutschen Fürsten, unter denen allerdings die preußischen Könige nach den vornehmen Überlieferungen ihres Hauses eine der wenigen rühmlichen Ausnahmen machten. August der Starke von Sachsen und Polen mit seinen an Heliogabal erinnernden Festen, deren manche eine Million Taler kosteten, indessen im sächsischen Erzgebirge seine Untertanen vor Hunger starben; die Württembergischen Herzöge, an ihrer Spitze Schillers Fronmeister Karl Eugen mit seinem Hofhalt von über zweitausend Personen, haben sich durch ihre verbrecherische Verschwendung einen geschichtlichen Namen gemacht.

Um aber das Maß der Schmach zu füllen, sind deutsche Fürsten, nicht einzelne, sondern ein reichlich Dutzend, durch alle Schranken fürstlicher Ehre, ja einfacher Anständigkeit gebrochen, indem sie ihre eigenen Landeskinder gegen schnödes Geld, aber recht viel Geld, an fremde Mächte als Kanonenfutter verkauften. Es ekelt einen, in jenem Pfuhl deutscher Fürstengeschichte zu wühlen, und doch kann man nicht schweigend daran vorbei, um so weniger als eines unserer großen Dramen, Schillers Kabale und Liebe, den gekrönten Seelenverkäufern das unauslöschliche Brandmal der Anklagedichtung aufgedrückt hat. Der Landgraf Wilhelm von Hessen-Kassel hat viele Millionen durch den Verkauf seiner Landeskinder an England und Holland erpreßt; in den acht Jahren von 1775—1783 hat er nahezu den zwanzigsten Teil seiner Untertanen verschachert. Neben ihm haben die Fürsten von Braunschweig, Anhalt-Zerbst, Hessen-Hanau, Ansbach usw. den Bluthandel mit ihren Untertanen getrieben; denn je blutiger, desto einträglicher: für jedes im fremden Heerdienst getötete Landeskind erhielt sein deutscher Landesvater eine besondere reichliche Entschädigung. — Es braucht nicht gesagt zu werden, daß die preußischen Könige diese Schändlichkeiten nicht nur nicht mitverübt, sondern sittlich verurteilt haben. Auch andere deutsche Fürstenhöfe haben sich von jener Schmach freigehalten; es waren zumeist dieselben Höfe, die auch einigen Sinn für höheres Geistesleben bewiesen.

Der größte Teil des Adels folgte dem Beispiel der Höfe: soweit man von einer höheren Bildung in den Adelskreisen sprechen kann, war sie französisch, also für die Entfaltung der deutschen Literatur wertlos, ja hinderlich. Man vergleiche nur mit diesem Zustande die lebhafte Beteiligung des französischen und des englischen Adels an allen literarischen Bestrebungen ihrer Länder, um die volle Ungunst der umgebenden Zustände für die deutsche Sprache und Dichtung zu ermessen. Es darf indessen nicht übersehen werden, daß doch schon damals einige unserer ältesten Adelsgeschlechter wahrhaft deutschgesinnte und hochstrebende Männer hervorgebracht haben: es seien nur Ewald von Kleist und die beiden Stolberge genannt.

Alle unsere größten Schriftsteller aber im 18. Jahrhundert sind aus den Mittelschichten des Volkes, aus dem Bürgertum hervorgegangen: von dem Sohne des Morunger Küsters Herder bis zum Sohne des Frankfurter Patriziers und Kaiserlichen Rates Goethe. Das deutsche Bürgertum hatte um die Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert einen Stand der allgemeinen Bildung erreicht, der dem in Frankreich und in England mindestens gleichkam. Wohl fehlte es dem gebildeten deutschen Bürger an der Geschmacksverfeinerung seines französischen, an der politischen Übung seines englischen Standesgenossen; an Bücherwissen aber überragte er beide, und so weit es in Deutschland eine lesenswerte Literatur gab, hatte sie Eingang in die Familie des Bürgerhauses gefunden. Der Kaiserliche Rat Goethe und seine Frau Rat zeigen uns den hohen Stand der Oberschichten des deutschen Bürgertums in seiner Teilnahme an allen geistigen Regungen. Die Zahl der nichtgelehrten,

Digitized by Google

aber gebildeten, oder nach höchster Bildung strebenden Bürger muß in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts sehr groß gewesen sein: die vielfachen und starken Auflagen aller bedeutenden Bücher aus dem Gebiete der Philosophie, der Kunstlehre, der Geschichte, aber auch der Dichtung wären sonst nicht zu erklären. Die sorgsame Pflege des Schulwesens seit der Reformation trug jetzt ihre Früchte: bis in die Reihen der Bauern und der Dienstboten hinein drangen gute Bücher, wie wir aus der Beliebtheit von Gellerts Fabeln und Erzählungen in jenen Ständen lernen. Vor allem aber wirkten die Häuser der protestantischen Pfarrer und Schullehrer als Pflanzstätten höchster Geistesbildung, und das Haus des Pfarrers Johann Gottfried Lessing in Kamenz war nicht das einzige, aus dem so unauslöschliches Licht über Deutschland ausgestrahlt ist.

Leider muß auch vom Bürgertum, besonders von dem in den größeren Städten, aus jener Zeit berichtet werden, daß das französische Gift sich aus den höfischen Kreisen bis tief hinein in die der wohlhabenden Bürger verbreitet hatte. Französisch zu sprechen und besonders zu schreiben galt als der Gipfel irdischer Bildung, dem alles Andere untergeordnet wurde. Gottscheds Gattin Luise Adelgunde geborne Kulmus hat in ihrem Lustspiel „Die Hausfranzösin" ein nicht allzu übertriebenes Bild des bürgerlichen Franzosentums noch um die Mitte des Jahrhunderts gezeichnet, und sie selbst hatte ihre Mädchenbildung überwiegend aus dem Französischen geschöpft. In einem ihrer frühesten Briefe an Gottsched (1730) fragt sie: „Warum wollen Sie mir nicht erlauben, daß ich französisch schreibe? Zu welchem Ende erlernen wir diese Sprache, wenn wir uns nicht üben und unsere Fertigkeit darinnen zeigen sollen?" Und noch Lessing überschrieb Briefe: „A Monsieur, Monsieur Gleim, Chanoine de Walbeck et Secrétaire du grand Chapitre de et à Halberstadt". Noch immer trug Deutschland selbst in seinen geistig gesündesten Schichten die Lakaientracht französischer Bildung, d. h. Verbildung, ganz so wie damals, da Logau schalt:

Diener tragen ingemein ihrer Herren Lieverey:
Solls dann seyn, daß Frankreich Herr, Deutschland aber Diener sey?
Freyes Deutschland, schäm dich doch dieser schnöden Kriecherey!

Das Bürgertum aber hatte sich aus eigener Kraft Ersatz geschaffen für das, was in andern Ländern Fürstengunst bewirkt hatte: Deutschland besaß zwar noch immer keinen hauptstädtischen Mittelpunkt für alle künstlerischen Strebungen; wohl aber hatte es allmählich eine ganze Reihe von Sammelstätten des literarischen Betriebes erzeugt, die vom Anfang des 18. Jahrhunderts mit zunehmender Wirkung in die deutsche Geistesentwicklung eingriffen. Noch zählte allerdings Berlin trotz seiner großen Einwohnerzahl (unter Friedrich Wilhelm I. im Jahre 1740: 81000) nicht mit, denn der Begründer des preußischen Heeres und Beamtentums stand außerhalb aller Literatur. Dagegen besaß Deutschland in seiner ersten Buchhändler- und Gelehrtenstadt Leipzig wirklich ein Kleinparis, ja geradezu die literarische Hauptstadt bis über die Mitte des Jahrhunderts hinaus, obgleich Leipzig zur Zeit Gottscheds nur 29000 Einwohner zählte. Daneben hatte sich das reiche Hamburg mit seinem immer gewaltiger ausgreifenden Welthandel eine machtvolle Stellung unter den deutschen Literaturstädten erobert, wiewohl es mit seinen 75000 Einwohnern des Stadtgebietes im Jahre 1740 hinter Berlin zurückstand. Dazu war seit der Begründung der Göttinger Universität (1737) ein wichtiger neuer Sammelpunkt deutschen Geisteslebens erstanden, und auch von den älteren Hochschulen, so von Halle, ging im Wetteifer deutscher Bildung mancher weitwirkende Anstoß aus. Und nunmehr begann auch ein seit Jahrhunderten vom Zusammenwirken deutscher Literatur ausgeschlossenes deutsches Grenzgebiet sich wieder an dem Spiel von Kräften und Gegenkräften mit überraschender Lebhaftigkeit zu beteiligen: die Schweiz, aus der seit dem 16. Jahrhundert kaum irgend ein Antrieb für das deutsche Schriftentum ausgegangen war.

Mit der Erweiterung des Leserkreises hob sich wie von selbst die Stellung der Schriftsteller. Bis weit über die Anfänge des 18. Jahrhunderts hinaus hatte es in

Deutschland überhaupt keinen einzigen Berufsschriftsteller von Bedeutung gegeben, der nur von seiner Feder, nicht von einem Amt oder von Gnadengehältern der Fürsten lebte. Lessing ist der erste deutsche Schriftsteller, der die Frage des Urheberrechts und seiner Bedeutung für die freie Stellung des „Gelehrten" nachdrücklich erörtert. Er zuerst hat Einspruch dagegen erhoben, daß es „dem Schriftsteller zu verdenken sein sollte, wenn er sich die Geburten seines Kopfs so einträglich zu machen sucht als nur immer möglich. Weil er mit seinen edelsten Kräften arbeitet, soll er die Befriedigung nicht genießen, die sich der gröbste Handlanger zu verschaffen weiß: seinen Unterhalt seinem eigenen Fleiße zu verdanken zu haben?" (aus dem Nachlaß, mit der Überschrift „Leben und leben lassen"). Hiermit beginnt in Wahrheit die neue Zeit der deutschen Literatur, in der die Schriftsteller endlich ebenso zu Berufskünstlern wurden wie die Maler, die Bildhauer, die Ton- und die Baumeister.

Die Schriftsteller der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts fanden zwei Grundbedingungen ihrer Tätigkeit erfüllt, die ein Jahrhundert zuvor fast aus dem Nichts geschaffen werden mußten: eine gebildete Sprache und einen großen gebildeten Leserkreis. Es war doch nicht vergebens gewesen das unablässige Ringen der Schriftsteller des 17. Jahrhunderts um eine taugliche Literatursprache. Von Flemming und Logau, auch Opitz nicht zu vergessen, bis zu Moscherosch und Grimmelshausen und über beide hinweg zu den deutschschreibenden Professoren Thomasius und Leibniz führt eine Stufenleiter sprachlicher Entwicklung, von deren obersten Sprossen die Dichter und Prosaschriftsteller des 18. Jahrhunderts den noch höheren Aufschwung wagen konnten. Die Deutsche Gesellschaft unter der Leitung des Professors Mencke, des Gönners Gottscheds, setzte in Leipzig die vaterländischen Sprachbestrebungen der mittlerweile eingeschlafenen Sprachgesellschaften des 17. Jahrhunderts fort. An zahllosen Übersetzungen aus dem Französischen, zu denen nunmehr auch die aus dem Englischen hinzukamen, hatte sich die deutsche Prosa eine bemerkenswerte Gewandtheit erarbeitet; ja es muß von den meisten Übersetzungen jener Zeit gerühmt werden, daß sie auf einer fast höheren Stufe der Herrschaft über beide Sprachen stehen als gar viele allerneueste übersetzerische Fabrikware. Nicht urplötzlich, trotz der schöpferischen Kraft des Genius, sind um die Mitte des 18. Jahrhunderts die seine Zeitgenossen allerdings überraschenden neuen Sprachtöne Klopstocks erklungen; für den Durchforscher der Dichtung wie der Prosa seit der Mitte des 17. Jahrhunderts bleibt Klopstock zwar immer noch einer unserer größten Sprachbeleber, aber wir kennen doch die älteren Vorklänge, denen Klopstock gelauscht hatte. Die neue Sprache wurde allerdings auch dem ungeschulten Ohr als solche vernehmbar, als Klopstock seine ersten hinreißenden Oden dichtete und eine noch nie zuvor gehörte Prosa in seinen Briefen schrieb, wie in dem angesichts des Rheinfalls bei Schaffhausen entstandenen: „Sei gegrüßt, Strom, der du zwischen Hügeln herunter stäubst und donnerst, und du, der den Strom hoch dahinführst, sei dreimal, o Schöpfer, in deiner Herrlichkeit angebetet!" Hier erklingen schon, mehr als zwanzig Jahre vor dem Werther, die „Engelstimmen der deutschen Leier".

Nicht nur erweitert hatte sich der Leserkreis des deutschen Schriftstellers, — auch seine Zusammensetzung hatte sich gründlich geändert. Es war nicht mehr wie zu der Zeit, als Thomasius die Entrüstung der Leipziger Professoren durch die deutsche Ankündigung einer deutschen Vorlesung erregt hatte. Vom Sitze der Gelehrsamkeit, in Leipzig, wirkte jetzt Gottsched als Professor der Poesie auf ganz Deutschland und zwang auch die deutschen Gelehrten mit überwiegender Lateinbildung, sich um solche Dinge wie deutsche Dichtung und deutsche Sprache ein weniges zu kümmern. Und hierzu kam, weit mehr noch als zu den Zeiten der Harsdörfferschen Gesprächspiele, „das Frauenzimmer" als einer der wichtigsten Bestandteile der deutschen Lesergemeinde. Das Frauenzimmer eroberte sich etwa vom Beginn des dritten Jahrzehnts des 18. Jahrhunderts eine fast beherrschende Stellung für die Wechselwirkung zwischen Schriftstellern und Lesern. Mit Ausnahme Lessings, des

männlichſten unter unſern Allergrößten des Jahrhunderts, weiſen alle Dichter einen weiblichen Zug auf. Für das Frauenzimmer vornehmlich werden alle nichtgelehrte Zeitſchriften geſchrieben; die Herausgeber der ſo wichtigen „Bremiſchen Beiträge“ (vgl. S. 343) ſprechen dieſe Abſicht in ihrer Vorrede unverhohlen aus: „Wir werden uns beſonders bemühen, durch unſere Blätter dem Frauenzimmer zu gefallen und nützlich zu ſein.“

Trotzdem behält die Bücherliteratur noch lange, eigentlich bis zu Klopſtocks Meſſias, ihren Charakter als einer gelehrten Tätigkeit. Schon der allgemeine Sprachgebrauch nennt bis in die Jugendzeiten Schillers hinein Dichter und Schriftſteller jeder Art mit dem gemeinſamen Namen „Gelehrte“, und noch im Jahre 1774 ſpricht Klopſtock von einer „Gelehrtenrepublik“, obwohl er ſich überwiegend an die Dichter wendet. Man beachte auch, wie viele von denen, die ſich eine entſcheidende Rolle in dichteriſchen Fragen anmaßten, bis zur Mitte des Jahrhunderts der Kaſte der Univerſitätsprofeſſoren angehört haben: Gottſched und Gellert, Bodmer und Breitinger und wie viel andere waren gelehrte Kathedermänner und hielten ſich ſchon darum für Säulen deutſcher Literatur.

Eines der am ſtärkſten wirkenden Hinderniſſe des Wiederaufblühens deutſcher Dichtung lag für die erſte Hälfte des 18. Jahrhunderts — außer in dem Mangel einer wahrhaft ſchöpferiſchen, vorbildlichen Hervorbringung, wie ſie erſt von Klopſtock ausging — in der Unmöglichkeit, ſich an den leuchtenden Muſtern aus der Vergangenheit des eigenen Vaterlandes zu bilden. Allen deutſchen Dichtern galt als Krone der Poeſie das Heldengedicht; doch als die einzigen, allerdings unerreichbaren Vorbilder kannte man nur Homers Gedichte und Virgils Äneis oder gar Voltaires Henriade. Bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts hat kein Menſch in Deutſchland, Dichter oder Nichtdichter, eine Ahnung gehabt vom Nibelungenliede und von den vielen andern Heldengedichten aus mittelhochdeutſcher Zeit. So wird es begreiflich und entſchuldbar, daß die deutſchen Dichter ihre klaſſiſchen Muſter bei den Ausländern ſuchten, und daß ſelbſt die wahrhaft vaterländiſch geſinnten Schriftſteller, wie z. B. Gottſched, ſich trotz innerem Widerſtreben immer wieder von Frankreich her die Belehrung über das wahre Weſen der Dichtung holen mußten.

Gemeinſam iſt allen Dichtern der erſten Hälfte des Jahrhunderts ihre unerſchütterte Gläubigkeit. Selbſt der einzige Dichterrebell, Chriſtian Günther, zweifelte im tiefſten Leide niemals an der Vatergüte eines perſönlichen Gottes, und ſein Weltſchmerz, an dem er ein Jahrhundert vor dem Aufkommen dieſes Wortes gelitten, artete niemals in religiöſen Zweifel aus. Die lyriſche Dichtung, ſoweit es eine Lyrik damals gab, war fromm, zumteil ſogar frömmelnd. Außerdem zeigt ſich als gemeinſamer Zug aller Dichter dieſes Zeitraums, den einen Günther immer ausgenommen, die Unfähigkeit zu tiefer oder gar leidenſchaftlicher Empfindung und ihrem Ausdruck. Engbrüſtig und papieren iſt alles, was uns an gereimten oder reimloſen Dichtungen bis zu Klopſtock überliefert iſt, und nicht ein einziges dem Herzen entfloſſenes Lied aus jener Zeit hat ſich dem großen deutſchen Liederſchatze zugeſellt.

Nur eines iſt an den Dichtern der vorklaſſiſchen Zeit des Jahrhunderts erfreulich: in faſt allen lebt das Bewußtſein nahen Bevorſtehens eines großen Umſchwunges deutſcher Literatur. Neben der franzöſelnden Nachahmerei erwacht jetzt auch ſtolzer Ingrimm gegen die Verachtung deutſcher Literatur durch die Franzoſen; und von dem betriebſamſten deutſchen Schriftſteller jener Zeit, Gottſched, muß berichtet werden, daß er zu einigen ſeiner verdienſtvollſten Arbeiten, ſo zu der wertvollen Sammlung „Deutſche Schaubühne“ und dem noch wertvolleren „Nötigen Vorrat zur Geſchichte der deutſchen dramatiſchen Dichtkunſt“ durch freche Äußerungen franzöſiſcher Schriftſteller über die Nichtigkeit deutſcher Literatur angeſtachelt wurde.

Daß ferner das Wenige, was ſich an nennenswerten dichteriſchen Leiſtungen bis zu Klopſtocks Auftreten bemerkbar machte, von ganz jungen Männern, ja von Jünglingen herrührte, iſt nicht wunderbar: dieſe in den Entwicklungsgeſetzen aller Kunſt begründete Tatſache zeigt ſich uns in jedem Wendepunkt deutſcher Literatur. Günther, Haller, Hagedorn,

und nun gar Klopſtock haben alleſamt vor dem fünfundzwanzigſten Lebensjahr ihre erſten und wirkungsvollſten Dichtungen geſchrieben.

Anders als zu Opitzens Zeit hat ſich die Dichtung des 18. Jahrhunderts durch leidenſchaftliche Kämpfe emporgerungen. Die „Deutſche Poeterey“ von Martin Opitz hatte ſich die Nachfolge der deutſchen Dichterſchaft ohne jeden Widerſtand erobert. Nicht zum zweiten Mal aber hat ſich ein Nichtdichter, ſelbſt mit weit größerer Gelehrſamkeit als Opitz, dauernd zum Geſetzgeber deutſcher Dichtung aufgeſchwungen. Inſofern allerdings glichen die dichteriſchen Beſtrebungen der erſten Hälfte des 18. Jahrhunderts denen des ganzen 17., als ſie nicht ausgingen von einer großen ſchöpferiſchen Tat, ſondern abermals von einer Poetik oder von mehr als einer Poetik. Es ſcheint, als ob das Volk der Denker auf keine andere Weiſe zum Volke der Dichter werden konnte als durch lebhafte Streitereien über das Weſen der Dichtung. Aufgeräumt wurde mit dem läſtigen Unfug der Poetiken, alſo der von Nichtdichtern für die Dichter ausgeklügelten Geſetze, erſt durch die allen Geſetzen hohnſprechenden Neuſchöpfungen. Bis dann der ſiegreiche Klopſtock das letzte Wort über die Poetiken ſprach:

Gleich dem tatenloſen Schüler der Ethik — Gras wachſen, aber höreſt nie
Hörſt du in der Poetik — Den Lorbeer rauſchen in dem Hain der Poeſie.

Übrigens ſei bemerkt, daß es in Deutſchland nicht ärger zuging als in Frankreich, wo ſich ſeit Boileau Dutzende von Poetiken und Lehrbüchern aller Künſte, größtenteils von völlig undichteriſchen Jeſuitenpatres, von den Brumoy, Le Boſſu, Batteux, die Herrſchgewalt über die freie Kunſt angemaßt hatten.

Das Wort „Äſthetik“ erſcheint in Deutſchland zum erſten Mal als Titel einer lateiniſchen Schrift von Alexander Baumgarten, in ſeinen „Aesthetica“ (1750); doch darf man ſagen, daß ſchon lange vor ihm die deutſche Geiſteswelt von äſthetiſchen Fragen beherrſcht wurde. Und trotz aller Verbildung durch die Franzöſelei hatten ſich allmählich in den oberen Schichten der deutſchen Geiſteswelt, auch im Bürgertum, Neigung und Fähigkeit zur Beteiligung an allen Fragen des Geſchmackes entwickelt, ſogar in noch höherem Grade als in Frankreich, wo von jeher jede Geiſtesſtrömung durch die Pariſer Wälle umgrenzt wurde.

Dem Ausland oder ſolchen an ausländiſcher Bildung großgezogenen Inländern wie Friedrich dem Großen erſchien allerdings die ganze deutſche Literatur während dieſes Zeitraums als barbariſch oder gar nicht vorhanden. Hat doch ein in Deutſchland lebender Franzoſe Mauvillon, ein Lehrer am Braunſchweigiſchen Carolinum, in ſeinen die deutſchen Schriftſteller bis zur Wut entflammenden Lettres françaises et germaniques (1740) die Herausforderung hingeſchleudert: „Nennet mir einen einzigen ſchöpferiſchen Geiſt auf dem deutſchen Parnaß, d. h. nennet mir einen deutſchen Dichter, der ein Werk von irgendwelchem Anſehen aus dem Eigenen geſchöpft hat! Ich fordere euch dazu heraus.“ Es war das nur die neue Faſſung für eine ältere franzöſiſche Verurteilung deutſcher Literatur: durch den Jeſuitenpater Bouhours, der ſchon 1671 die Frage aufgeworfen hatte, „ob ein Deutſcher überhaupt ein bel-esprit ſein könne.“ In dem Jahre, wo Mauvillon der deutſchen Literatur jede eigene Leiſtung beſtritt, war der Knabe Friedrich Gottlieb Klopſtock 16 Jahre, der Knabe Gottfried Ephraim Leſſing 11 Jahre alt, — jener der zukünftige Schöpfer des erſten deutſchen Dichtungswerkes von europäiſcher Bedeutung, dieſer der Vernichter der franzöſiſchen Literaturherrſchaft über Deutſchland für alle Zeiten.

Zweites Kapitel.

Die Literatur der Aufklärung, der Satire und der Unterhaltung.

Die engliſchen Deiſten und Freidenker. — Chriſtian Wolf. — Spalding. — Mosheim. — Mascow. Liscow und Rabener.

Die Robinſonaden.

Das geiſtige Leben auch des dichteriſcheſten Volkes gipfelt zwar in den Meiſterwerken ſeiner Poeſie, aber es lebt ſich nicht völlig darin aus. Zumal die deutſche Dichtung des 18. Jahrhunderts iſt noch ſehr lange, ſogar überwiegend, Gedankendichtung geweſen, und ſchon dies würde zu einer Betrachtung der allgemeinen Geiſtesunterlagen zwingen, über denen ſich die ſchöpferiſche Literatur des 18. Jahrhunderts aufgebaut hat. Das Zeitalter der Philoſophie beginnt nunmehr für die Gelehrten, das Zeitalter des Philoſophierens für die Gebildeten in Deutſchland. Zum erſten Mal gewahren wir das ſo folgenreiche Eindringen der engliſchen Gedankenwelt, der an ſpäterer Stelle eine eingehende Betrachtung gewidmet werden muß (vgl. S. 356). Hier haben wir es noch nicht mit dem Eindringen engliſcher Dichtung zu tun, ſondern vorerſt mit dem der philoſophiſchen Proſa. Um die Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert waren in England die beiden Hauptbegründer des Freidenkertums aufgetreten; als der frühere: John Toland (1670—1722), der mit 26 Jahren ſein Hauptwerk „Das nichtgeheimnisvolle Chriſtentum" veröffentlichte. Den Kern dieſes tiefwirkenden Buches bildet der Ausſpruch: „Die Vernunft iſt die einzige Grundlage aller Gewißheit", alſo der ſchroffſte Gegenſatz zum Offenbarungsglauben. Und im Jahre 1713 erſchien von dem geiſtesverwandten Anthony Collins (1676—1729) die „Abhandlung vom Freidenken" mit dem Nebentitel: „veranlaßt durch das Entſtehen und Wachſen einer Sekte genannt Freidenker". Die jetzt ſehr ſelten gewordene Schrift enthält auf kaum 150 kleinen Seiten die Betonung der Rechte der Vernunft gegen den Kirchenglauben, daher die Verwerfung aller Offenbarung, deren der Menſch gar nicht bedürfe. Ein Jahr vor dem Erſcheinen von Tolands Werk hatte der engliſche Philoſoph John Locke (1632—1704) eine kleine Schrift: „Über die Vernünftigkeit des Chriſtentums" drucken laſſen, wodurch Toland wie Collins nachweislich die ſtärkſten Anregungen empfangen haben.

Dies ſind die drei bahnbrechenden Vorkämpfer geweſen für die das ganze 18. Jahrhundert beherrſchende Aufklärungs-Philoſophie. Ohne die engliſchen Philoſophen und Freidenker wäre die franzöſiſche Aufklärerſchule, wären Montesquieu, Voltaire, Diderot und die Encyklopädiſten nicht begreiflich. Eines Vorläufers der engliſchen Freidenker im 17. Jahrhundert, des Lord Herbert von Cherbury (1581—1648), wurde ſchon gedacht (vgl. S. 310). Aus dieſen engliſchen Beſtrebungen, an die Stelle des Kirchenglaubens die vorausſetzungsloſe Denktätigkeit des gebildeten Menſchen zu ſetzen, iſt die alsbald alle Kulturländer Europas ergreifende Bewegung gefloſſen, die den Namen „Deismus" trägt und in dem Glauben an einen nichtperſönlichen, nichtgeoffenbarten Gott gipfelt. Der engliſche Schriftſteller Matthews Tindal (1676—1733) hat durch ſein einflußreiches Buch „Das Chriſtentum ſo alt wie die Schöpfung" mit dem bezeichnenden Nebentitel: „oder die Bibel eine Erneuerung der Naturreligion" (1730) das Grundwerk dieſer neuen Weltanſchauung der geiſtig führenden Klaſſen in England, Frankreich und Deutſchland geſchaffen. Durch Toland, Collins, Tindal hatte das „Jahrhundert der Aufklärung" ſeine religiöſe Grundlage erhalten. Ergänzend kamen hinzu die engliſchen Moralſchriftſteller, voran der Graf Anthony Shaftesbury (1671—1713), der Prediger der Dreieinheit vom Guten, Wahren, Schönen. Als ſein bedeutendſter deutſcher Verehrer und Nachfolger muß Herder genannt werden; doch findet ſich auch ſchon bei Leſſing vieles von Shaftesburys idealer Auffaſſung menſchlicher und göttlicher Dinge.

Digitized by Google

Auf den Schultern der englischen Aufklärungsphilosophen steht der Begründer der deutschen Philosophie des 18. Jahrhunderts: **Christian Wolf**. Durch ihn wurde für Deutschland jene Zeit heraufgeführt, die ihr größter Sohn, Goethe, im siebenten Buch von Dichtung und Wahrheit unübertrefflich aus der eigenen Erfahrung geschildert hat als die, wo „jeder berechtigt war, nicht allein zu philosophieren, sondern sich auch nach und nach für einen Philosophen zu halten. Die Philosophie war also ein mehr oder weniger gesunder oder geübter Menschenverstand." Hinzu kam zu dieser Aufklärungsphilosophie die um 1720 erfolgte, gleichfalls von England ausgegangene **Begründung der Freimaurerei**, die schon 1733 zur Stiftung der ersten deutschen Freimaurerloge in Hamburg geführt hat.

Christian Wolf, in Breslau am 9. Februar 1679 geboren, ist als Freiherr von Wolf in Halle am 5. April 1754 gestorben. Er ist der eigentliche Philosoph dieses ganzen Zeitalters deutscher Literatur. Sein Hauptwerk „Vernünftige Gedanken von den Kräften des menschlichen Verstandes" (Halle 1712) wurde nicht nur für Deutschland, sondern für die ganze europäische Philosophenwelt das grundlegende Buch. Wolf wollte gläubig bleiben, und doch verwarf er Wunder und Offenbarung, nicht kühn und geradezu, sondern mit allerlei nichtigen Verbrämungen. Von den Wundern heißt es z. B. in seinem Hauptwerk: „Diejenigen Lehrer der Kirche haben nicht unrichtige Gedanken gehabt, welche behaupten, die Wunder in der Natur, die sich darinnen täglich ereignen, das ist, die natürlichen Begebenheiten, wären viel größer als die Wunderwerke, das ist die übernatürlichen Begebenheiten." Der außerordentliche Erfolg dieses Werkes — bis 1740 waren 10 starke Auflagen erschienen — reizte die gesamte Welt der rechtgläubigen Professoren der Gottesgelahrtheit und der Weltweisheit zum Kampfe gegen den in der Sache verhältnismäßig kühnen, im Ausdruck sehr maßvollen Neuerer. Es war eine Kleinigkeit, dem preußischen Könige Friedrich Wilhelm I., der Wolfs Werk nie gelesen, allerlei gehässige Verleumdungen einzuflüstern. Als man ihm schließlich vorlog, Wolf, ein Professor an seiner königlichen Universität zu Halle, habe gelehrt, daß, wenn einige seiner langen Kerle fahnenflüchtig würden, sie zu einem unabwendbaren Schicksal folgten, also straflos bleiben müßten, erließ der König einen Befehl vom 8. November 1723, daß Wolf „binnen 48 Stunden nach Empfang dieser Order die Stadt Halle und alle Unsere übrigen Königlichen Lande bei Strafe des Stranges räumen solle". Wolf ging nach Marburg, wurde die größte Zierde dieser Universität und hat es noch erlebt, daß der Soldatenkönig, der schon das Feilhalten der Wolfischen Schriften mit lebenslänglicher Karrenstrafe bedroht hatte, kurz vor seinem Tod anderen Sinnes wurde. Jedoch erst unter Friedrich dem Großen, schon am sechsten Tage seiner Regierung, wurde Wolf nach Halle zurückberufen und zog am 12. August 1740 wie ein siegreicher Feldherr in die Stadt ein, die er einst wie ein Verbrecher hatte fliehen müssen.

Durch Wolf, weit mehr als durch Thomasius und selbst Leibniz, wurde die Philosophie als Wissenschaft in Deutschland selbständig und warf auch die letzten Eierschalen der Theologie ab. Für die deutsche Gedankenprosa wurde Wolfs Hauptwerk ein leider nur von Wenigen in der Klarheit des Ausdrucks erreichtes Muster philosophischer Schriftstellerei. Und welch ein Fortschritt im Ausdruck wie Satzbau über Thomasius und Leibniz hinaus! Am deutlichsten aber wird die Umwandlung der deutschen Prosa in einem einzigen Menschenalter, wenn man die „Vernünftigen Gedanken" Wolfs vergleicht mit Morhofs unbeholfenem „Unterricht von der deutschen Sprache und Poesie". Auch das zeichnet Wolfs Hauptwerk vor der damaligen Gelehrtenprosa so vorteilhaft aus, daß er auf das pedantische Anhängsel der Proben seiner Belesenheit in Anmerkungen verzichtet und den guten Geschmack vornehmer Einfachheit zur Richtschnur nimmt. Allerdings ist eine gewisse Breite der Darstellung nicht zu leugnen: Wolf traute seinen Lesern gar zu wenig Eigendenken zu.

Mit Wolfs philosophischen Schriften begann der Eintritt Deutschlands in die Weltliteratur der Prosa: seine deutsch geschriebenen Bücher wurden ins Französische und Englische

überſetzt und erwarben ſich eine Leſer-, ja eine Glaubensgemeinde in der philoſophierenden Welt von ganz Europa. Wie der maßvolle deutſche Philoſoph in den Verdacht des Atheismus, nicht nur bei Friedrich Wilhelm I., hat kommen können, das wird verſtändlich, wenn man in ſeinen Vernünftigen Gedanken Stellen lieſt wie die, wo er dem Verdammungsurteil gegen die Atheiſten, das heißt die nicht an einen perſönlichen Gott Glaubenden, entgegentritt:

— Das Geſetz der Natur iſt durch die Natur feſtgeſtellet worden und würde ſtattfinden, wenn auch gleich der Menſch keinen Oberen hätte, der ihn dazu verbinden könnte; ja es würde ſtattfinden, wenn auch gleich kein Gott wäre. Und alſo irren diejenigen, welche ihnen einbilden, ein Atheiſt möge leben wie er wolle, und werde auch alle Schandtaten und Laſter in der Tat begehen, wenn er nur von bürgerlichen Strafen frei iſt; denn dieſes trifft nur ein, wenn ein Atheiſt unverſtändig iſt, und die Beſchaffenheit der freien Handlungen nicht recht einſiehet. Daher bringet ihn eigentlich nicht die Atheiſterei zum böſen Leben, ſondern ſeine Unwiſſenheit und ſein Irrtum von dem Guten und Böſen, aus welcher Quelle auch bei andern, die keine Atheiſten ſind, ein unordentliches Leben und unrichtiger Wandel entſpringet.

Wolfs Einfluß wirkte faſt das ganze 18. Jahrhundert hindurch und beſchränkte ſich nicht auf die philoſophiſche Anſchauung, ſondern färbte einen großen Teil der Theologen, beſonders der preußiſchen, mit der Farbe der Aufklärung und Duldung. Als von Wolfiſchem Geiſt erfüllt muß vornehmlich der bedeutendſte preußiſche Kanzelredner des 18. Jahrhunderts angeſehen werden: Johann Joachim Spalding (1714—1804), aus dem damals noch ſchwediſchen Vorpommern gebürtig, ein Paſtorſohn, der als Prediger an der Marienkirche zu Berlin bis in die Zeiten Friedrich Wilhelms II. gewirkt hat. Sein Hauptwerk iſt das kleine Schriftchen Die Beſtimmung des Menſchen (1748), ein durch die Reinheit des Stils hervorragendes Büchlein. Es verdient Erwähnung, daß es ſich zu einer Zeit, als von den meiſten Proſaſchriftſtellern immer noch aufs ärgſte gefremdwörtelt wurde, eines ſo gut wie ganz fremdwörterreinen Deutſch befleißigt. Auch in ſeinen Predigten, die er von Zeit zu Zeit geſammelt herausgab, erweiſt er ſich als einen der beſſeren Proſaſchriftſteller ſeiner Zeit; ſie ſind Muſter wahrhaft erbauender, nicht dogmatiſch-ſalbungsvoller Betrachtung. Seine bedeutendſte Predigt iſt die von der „Hauptſache in der Religion", als die er bezeichnet: wahre Rechtſchaffenheit des Herzens und des Lebens. Unter Friedrich dem Großen konnte ein Mann wie Spalding ruhig Oberkonſiſtorialrat in Berlin bleiben; als unter Friedrich Wilhelm II. der Miniſter Wöllner das Religionsedikt von 1788 erließ, wodurch das freie Wort unterdrückt werden ſollte, legte der mannhafte Berliner Prediger ſein Amt nieder. Als einen der beſten deutſchen Proſaiker haben ihn ſchon ſeine Zeitgenoſſen gefeiert; Herder rühmte von Spaldings Stil: „Seine Schreibart ſchließt ſich der Denkart ſo an, wie die naſſen Gewänder der Alten (in der Bildhauerei) den Körper durchſchimmern ließen."

Von vielen noch höher geſchätzt und geradezu für einen Klaſſiker der Proſa gehalten wurde damals der heute ſo gut wie vergeſſene Johann Lorenz von Mosheim (1694 in Lübeck geboren, als Kanzler der neuen Univerſität Göttingen 1755 geſtorben). Seine Proſa erſcheint uns heute glätter, aber auch kälter als Spaldings.

Auch auf den andern Gebieten der nichtdichteriſchen Literatur hat das 18. Jahrhundert ſchon in ſeiner erſten Hälfte die Früchte der Beſtrebungen des 17. Jahrhunderts geerntet. Sogar ein für ſeine Zeit beachtenswerter Geſchichtſchreiber iſt damals möglich geweſen: Johann Jakob Mascov, zu Danzig am 26. November 1689 geboren, in Leipzig am 22. Mai 1761 geſtorben. Seine „Geſchichte der Teutſchen" in zwei großen Bänden (1726 und 1737) reicht allerdings nur bis zum Anfang der fränkiſchen Monarchie; ſie iſt das erſte deutſche Geſchichtewerk, in dem ſich neuzeitliche Auffaſſung von den geſchichtlichen Lebensbedingungen der Völker mit einer kunſtvollen Darſtellung wirkſam vereinigt. Seine Proſa mit ihren mäßig langen Sätzen und ihrer Verbannung prunkender Gelehrſamkeit aus dem Text in die Belege ſichert Mascov in der Entwicklung der deutſchen Geſchichtſchreibung die Stelle eines Bahnbrechers.

Hatte gegen das Ende des 17. Jahrhunderts die Beſprechung geſellſchaftlicher und literariſcher Zuſtände ſich überwiegend der Versform bedient; war alſo das, was ſich damals Satire nannte, ein Beſtandteil der deutſchen Dichtung geweſen, — ſo ſondert ſich in der erſten Hälfte des 18. Jahrhunderts die **Satire** als ein beſonderer Zweig der Proſa aus und erzeugt eine ſelbſtändige Literatur. Die beiden namhafteſten Vertreter der Satire um jene Zeit waren **Liscow** und **Rabener**. Über die Bedeutung dieſer beiden älteſten unter den neuzeitlichen Satirenſchreibern haben ſich ſchon die Zeitgenoſſen nicht einigen können. Durch Goethes verwerfendes Urteil: „Wir konnten in ſeinen (Liscows) Schriften weiter nichts erkennen, als daß er das Alberne albern gefunden habe, welches uns eine ganz natürliche Sache ſchien", hat ſich die Wage ſchon früh zu ungunſten des Älteren der beiden Satiriker geneigt. **Chriſtian Ludwig Liscow**, in Mecklenburg am 26. April 1701 geboren, nach einer bewegten Laufbahn, längere Zeit bei verſchiedenen Geſandtſchaften, am 30. Oktober 1760 geſtorben, nimmt für unſer geſchichtliches Urteil als der älteſte deutſche Proſaiker der Satire eine höhere Rangſtufe ein als zu Goethes Zeit. Das Alberne albern zu finden, hatte er mit Rabener gemein; vor dieſem aber zeichnete er ſich gerade durch die Eigenſchaften aus, die wir an einem Satiriker auch dann ſchätzen, wenn uns die Gegenſtände der Satire nicht mehr behagen: Beweglichkeit des Stils und treffſichere Schärfe des Ausdrucks. Beide ſind in Liscows Satiren unverkennbar. Gegenüber einer gewiſſen Breitſpurigkeit der damaligen Proſa nimmt ſich Liscows beflügelte Rede nicht ſelten wie ein Stilvorbote Leſſings aus. Viele ſeiner Abhandlungen, ſo die von der „Vortrefflichkeit und Notwendigkeit der elenden Skribenten", oder das „Schreiben eines gelehrten Samojeden über eine gefrorene Fenſterſcheibe", lieſt man noch heute mit wahrem Vergnügen; denn abgeſehen von dem geſalzenen und gepfefferten Stil nicht unſeiner Ironie ſind auch ſeine Gegenſtände: literariſche Sudelei, gelehrte Pedanterei und dergleichen, leider von unſterblicher Gegenwärtigkeit. Man mag Liscow in ſeinem Verhältnis zu Leſſing vergleichen mit dem Schwinger der bebänderten Lanzen im Stiergefecht, der den Gegner nur reizt, während wir in Leſſing den kühnen Degenführer erblicken, der den Stier tödlich zwiſchen die Hörner trifft. Aus Liscows „Beweis der Notwendigkeit der elenden Scribenten" möge wenigſtens ein Pröbchen hier ſtehen:

Geſetzt es wäre möglich, daß ſie (die guten Schreiber) uns (die elenden Skribenten) überliebten, ſo würde doch die gelehrte Welt wenig Gutes mehr von ihnen haben. Denn wie ſind eben diejenigen, welche die ſinnreichſten und artigſten Schriften, an welchen ſich die Welt ſo ſehr beluſtiget, von ihnen herauslocken. Wo wollten aber ſo viele ſtattliche Satiren herkommen, wenn unſere Feinde niemand hätten, über den ſie ſpotten könnten? Und was würde alſo die kluge Welt nicht an uns verlieren? Es iſt wahr, wir können ihr mit guten Schriften nicht aufwarten; aber die Alten haben ſchon angemerket, daß, obgleich der Eſel eben nicht die beſte Stimme habe und zur Muſik ganz ungeſchickt ſei, man doch aus ſeinen Knochen die ſchönſten Flöten machen könne. Und unſere Schriften, wie elend ſie auch ſind, geben doch Anlaß zu vielen gründlichen Widerlegungen und ſinnreichen Spottſchriften, deren die gelehrte Welt notwendig entbehren müßte, wenn niemand wäre, der elend und lächerlich ſchriebe.

Gottlieb Wilhelm Rabener (geboren in Wachau bei Leipzig am 14. September 1714, als höherer Steuerbeamter am 22. März 1771 in Dresden geſtorben) wurde von vielen Zeitgenoſſen für einen mit dem Engländer Swift gleichwertigen Satiriker gehalten. Wer ſo urteilte, konnte Swift nicht geleſen haben. Der iriſche Engländer war der Vertreter der giftig-galligen Satire; in der von ihm ſelbſt verfaßten Grabſchrift bekennt er, daß die „saeva indignatio, der wütende Unwille, ſein Herz zerfleiſcht habe". Von irgend welchem wütenden Unwillen über öffentliche Zuſtände findet ſich bei dem wackeren ſächſiſchen Steuerrat keine Spur. Seine Satire ſchließt abſichtlich alle Perſonen und Stände aus, deren Leben von jeher der Stoff des ſtrafenden Schriftſtellers geweſen iſt. Seine Auffaſſung von den Aufgaben des Satirenſchreibers hat er in der Abhandlung „Vom Mißbrauche der Satire" (1751) ausgeſprochen:

Wer den Namen eines Satirenſchreibers verdienen will, deſſen Herz muß redlich ſein. — — Das Ehrwürdige der Religion muß ſeine ganze Seele erfüllen. Nach der Religion muß ihm der Thron

des Fürsten und das Ansehen der Obern das Heiligste sein. Die Religion und den Fürsten zu beleidigen, ist ihm der schrecklichste Gedanke. — Er muß liebreich sein, wenn er bitter ist. Er muß mit einer ernsthaften Vorsicht dasjenige wohl überlegen, was er in einen scherzhaften Vortrag einkleiden will.

Weiter kann ein Satiriker die sächsische Gemütlichkeit nicht treiben. Rabeners Ausschließung aller auf Religion, Fürsten und Obern abzielenden Satire bannt ihn in den engen Kreis der sanften Verspottung möglichst farblos und allgemein bezeichneter Übelstände und erinnert an die Stelle in Beaumarchais' Figaro, wo die Freiheit der Satire gegen jedermann verkündet wird mit Ausnahme der Obrigkeit, der Kirche, der Politik, der Moral, der Beamten, der Oper und sonstiger Kunstanstalten. Gerade an Rabeners Satire kann man die Erbärmlichkeit des damaligen öffentlichen Lebens beurteilen: wie krähwinklig, wie stumpf war diese ganze angebliche Satire, die sich auf gestaltenlose Allgemeinheiten oder auf kleinstädtischen Klatsch beschränkte! Im wirklichen Leben hat Rabener weit mehr Humor besessen als in seiner satirischen Schriftstellerei. In seinen Briefen z. B. kann er so launig und witzig schreiben wie nur irgend ein Engländer; schon Goethe hatte seine Freude an Rabeners scherzhaftem Brief (vom 12. August 1760) über die Beschießung Dresdens durch die Preußen und die Verbrennung seines eigenen Hauses:

In einem Winkel saßen einige politische Kannengießer und machten für Daunen (Feldmarschall Daun) einen Operationsplan, wurden aber sehr uneinig, weil sie sich über den kleinen Nebenumstand nicht vergleichen konnten, ob sie den König von Preußen mit seiner Armee wollten zu Kriegsgefangenen machen, oder nicht lieber alles über die Klinge springen lassen. Ich war fürs Letztere, aber ich ward überstimmt. Eine Priesterwitwe kriegte mich immer auf die Seite und zischelte mir ins Ohr: Wir sollten Gott danken! nur der lieben Religion wegen schösse uns der König von Preußen tot und unsere Häuser in Grund. — Aber zum Henker, Madame, was haben meine Perucken mit der Religion zu tun? (denn kurz vorher hatte ich erfahren, daß eine dreißigpfündige Granate meinen ganzen Apparatum von Perucken zerschmettert habe). Lassen Sie es gut sein, antwortete sie mir, es wird sich schon geben, danken Sie Gott dafür! — — Die witzigen Manuskripte, welche sollten nach meinem Tode gedruckt werden, sind zum kräftigen Troste der Narren künftiger Zeit alle, alle mit verbrannt. Nun verlohnt es beinahe die Mühe nicht, daß ich sterbe, weil nach meinem Tode weiter nichts gedruckt werden kann. Dieser Gedanke hatte mich bisher noch beruhigt, wenn ich, als Autor, an den Tod dachte; aber nun will ich immer leben bleiben und mich in die Welt schicken so gut ich kann.

In einem seiner Briefe macht sich Rabener lustig über einen italienischen Maler, „welcher grüne Himmel und blaue Wiesen nach dem neuesten Gusto malet", — also über die ältesten Regungen malerischer „Sezession".

Im 17. Jahrhundert hatte die breite Lesermasse Unterhaltung und Belehrung hauptsächlich im Roman gefunden. Wie heißen die belehrenden **Unterhaltungsbücher**, die man in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Deutschland las? Die literarischen Kämpfe zwischen den Mittelpunkten deutscher Literatur über das Wesen der Dichtung, womit ausschließlich die Versdichtung gemeint war, drängten die dichterische Prosa, also den Roman, in den Hintergrund. Wer keinen Geschmack mehr an den Romanen Zieglers, Zesens, Bucholtzens und Hofmannswaldaus fand, der war gar übel dran, denn mit Ausnahme eines für vortrefflich gehaltenen Romans von Gellert (vgl. S. 345) gab es kaum ein schmackhaftes Lesefutter für die nichtliterarische Menge. Da kam aus England ein Werk nach Deutschland herüber, das sich die Herzen aller Leser im Sturm eroberte und eine besondere üppig wuchernde Literatur erzeugte: **Defoes Robinson.** Daniel Defoe (1661 bis 1731), der eigentliche **Begründer des englischen Zeitschriftenwesens** durch die am 19. Februar 1704 erschienene erste Nummer seiner Review, der Verfasser von mehr als zweihundert größeren und kleineren Schriften der allerverschiedensten Art, darunter auch vieler Romane, hatte mit seinem 1719 zum ersten Mal veröffentlichten **Robinson Crusoe** einen jener Glücksgriffe getan, die nur dem Genius in langen Zeiträumen einmal gelingen. Noch im Jahre des Erscheinens wurden in England vier Auflagen des Robinson nötig. Mit echtdeutscher Nachahmungswut stürzte sich das Heer der „elenden Skribenten" bei uns sogleich über das wunderbare Werk, schon 1721 erschien eine deutsche Übersetzung, und

nun folgten Dutzende von Nachahmungen, zum allergrößten Teil ohne irgendeinen schriftstellerischen Wert. Es erschienen in Deutschland ein holländischer, französischer, sächsischer, italienischer, schlesischer, amerikanischer, sogar ein geistlicher, ein moralischer, ein medizinischer Robinson, — kurz es herrschte ein Menschenalter hindurch in Deutschland eine Art von Robinson-Fieber. Der unwiderstehliche Zauber des Defoeschen Romans mit einem ganz auf die eigene Kraft im Kampfe mit der unbarmherzigen Natur angewiesenen einsamen Schiffbrüchigen übte seine Macht auf die deutsche Leserwelt fast noch stärker als auf die englische. Der Robinson kam nach Deutschland gerade um die Zeit, als die Sehnsucht nach Einkehr in die Natur und in das eigene Selbst in Dichtung wie Leben zu erwachen begann. Der Mißbrauch verdarb allerdings manches von der guten Wirkung des Romans, denn das Übermaß der auf den Namen Robinson gehenden rohen Abenteuerromane brachte es dahin, daß, wie schon ein älterer Sammler der deutschen Robinsonaden erklärte, „Robinsonade und ekler Unsinn schier als gleichbedeutend gelten".

Eine Ausnahme macht die unter dem Titel **Die Insel Felsenburg** 1731 in ihrem ersten Bande, 1743 in ihrem vierten und letzten erschienene Robinsonade. Als den Verfasser hat man später einen fürstlich Stolbergischen Kammerbeamten **Johann Gottfried Schnabel** (1692—1762) ermittelt. Er muß eine umfassende Belesenheit in der erzählenden Dichtung der europäischen Literaturvölker besessen haben: man findet in der Insel Felsenburg Anklänge an zahlreiche französische, englische, sogar spanische Geschichten. Goethe hat als Knabe diese deutsche Robinsonade gelesen, und bis ins 19. Jahrhundert hinein hat sie Bewunderer, ja immer neue Bearbeiter gefunden. Tieck hat sie neu herausgegeben, Achim von Arnim hat sie umgearbeitet; auch gibt es eine Umdichtung von dem deutschschreibenden Dänen Adam Öhlenschläger. — Den Inhalt der Insel Felsenburg deutet der nach damaliger Sitte langatmige Titel an:

Wunderliche Fata einiger Seefahrer, absonderlich Alberti Julii, eines geborenen Sachsens, welcher in seinem achtzehnten Jahre zu Schiffe gegangen, durch Schiffbruch selbvierte an eine grausame Klippe geworfen, nach deren Übersteigung das schönste Land entdeckt, sich daselbst mit seiner Gefährtin verheiratet, aus solchee Ehe eine Familie von mehr als dreihundert Seelen erzeuget, das Land vortrefflich angebauet usw. usw.

Es ist viel Langweiliges und Abgeschmacktes in dem vierbändigen deutschen Robinson-Roman; es kommen aber auch Stellen von wahrhaft dichterischer Stimmung vor, und das Ganze begegnete der Seelenverfassung der deutschen Leser, die sich aus der Verschnörkelung ihres Jahrhunderts nach ungebundener Natürlichkeit sehnten.

Drittes Kapitel.

Die Erziehung eines Leserkreises durch die Zeitschriften.

Lessing hat in seinen „Beiträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters" (1750) als beobachtender Zeitgenosse eine der wichtigsten Bedingungen für das Erblühen einer gehaltvollen deutschen Literatur erkannt in der Heranbildung der lesenden Klassen:

Man bemühe sich nur, den guten Geschmack allgemein zu machen. Dieses ist eine Zeitlang die Absicht unterschiedener Monatschriften gewesen. Weil eben nicht lautee Meisterstücke dazu nötig sind, so hat jede ihren Nutzen gehabt. — — Sie haben zu jetzigen Zeiten alle auf gewisse Weise und nach gewissen Stufen was Gutes gestiftet. Diese Zeiten sind geößtenteils Zeiten der Kindheit unseres Geschmacks gewesen. Kindern gehört Milch und nicht starke Speise. — Auf diese Art haben sie die Liebhabee vermehrt und manchen Kopf ermuntert, der vielleicht durch lauter Meisterstücke wäre abgeschreckt worden.

Man liest überall, daß die sogenannten **Moralischen Wochenschriften**, die Lessing meint, zuerst in England entstanden sind. Rein zeitlich trifft dies nicht zu. Als die älteste Zeitschrift dieser Art hatten wir Harsdörffers Gesprächspiele erkannt (vgl. S. 275), auf deren merkwürdige Übereinstimmung in Form wie Inhalt mit den beiden berühmtesten englischen Zeitschriften aus viel späterer Zeit hingewiesen wurde. Auch die

„Monatsgespräche“ von Thomasius sind vor den englischen Blättern erschienen (vgl. S. 312). Daß aber auch für das 18. Jahrhundert eine deutsche Zeitschrift, sogar eine Wochenschrift, zeitlich an der Spitze dieser ganzen so überaus einflußreichen Literatur steht, werden wir alsbald feststellen.

Die moralischen Zeitschriften Englands waren die Auflehnung gegen das von Karl II. bei seiner Wiedereinsetzung in die Herrschaft über England aus Paris mitgebrachte lüderliche Franzosentum in Kunst und Lebensführung. Der gesunde englische Familiensinn, die englische Liebe zur unverkünstelten Natur, die Bewunderung für die ältere englische Dichtung fanden ihre beredten Stimmführer in den für die höheren Stände geschriebenen, aber durchaus volkstümlich gehaltenen Wochenschriften. Die älteste Anregung hierzu war von dem früher erwähnten Toland (vgl. S. 322) ausgegangen, der schon 1704 den „Entwurf eines wöchentlich zu veröffentlichenden Journals“ erscheinen ließ, worin er vorzugsweise „die Verbesserung der Sitten“ bezweckte. Sein Plan wurde dann von Steele und Addison nach einigen Jahren verwirklicht. Schon in demselben Jahre 1704 aber hatte der Verfasser des Robinson, Daniel Defoe, eine, allerdings überwiegend politische, Zeitschrift ins Leben gerufen: die schon genannte Review, anfangs einmal, später zweimal wöchentlich erscheinend. Defoes Zeitschrift hat sich dem drückenden Zeitungsstempel und zahlreichen Widerwärtigkeiten zum Trotz neun Jahre am Leben erhalten.

Im Jahre 1708 veröffentlichte Jonathan Swift, der Verfasser des beinah so wie Robinson berühmten Romans von Gulliver und Lilliput, eine kleine Schrift, unterzeichnet: Isaac Bickerstaff gegen die abergläubische Kalendermacherei. Diesen Namen und einiges vom Inhalt griff Richard Steele (1671—1729) auf und begründete im Jahre 1709 die älteste moralische Zeitschrift Englands, will sagen ein Blatt zur anständigen Unterhaltung und Belehrung: den Tatler (Plauderer). Anfangs hatte der Tatler eine gewisse politische Beifärbung; durch den Eintritt des Staatsmannes und Schriftstellers Joseph Addison (1672—1719) wurde er zu einer bloß unterhaltenden Familienschrift. Der „Plauderer“ ist zwei Jahre erschienen; als dessen Nachfolger gründeten dann die Herausgeber Steele und Addison den Spectator (Zuschauer), dessen erste Nummer am 1. März 1711 erschien. Im Dezember 1712 ließ Addison den Zuschauer eingehen, nicht aus Mangel an Lesern, denn die Auflage war bis zu 15000 gestiegen, sondern weil er andere Wege mit seinen Zeitschriften einschlagen wollte.

Addisons Zuschauer wurde alsbald ins Französische übersetzt, und nach dieser Übersetzung erschien 1719 ein deutscher Zuschauer, dem 1739 eine Verdeutschung aus dem Englischen gefolgt ist. Einem wie starken bis dahin verborgenen Bedürfnis diese moralischen Wochenschriften, oder wie sie schon Gottsched nannte: „sittlichen Wochenschriften“, entsprochen haben müssen, beweist ihre ins Massenhafte steigende Verbreitung, die nirgend größer war als in Deutschland. Sehr natürlich: denn hier waren sie ja ein Ersatzmittel für die fehlende hauptstädtische Gesellschaft. Nach einer Berechnung Gottscheds sind in den noch nicht 50 Jahren von 1713 bis 1761 über 180 derartige Zeitschriften in Deutschland erschienen, darunter einige mit Auflagen bis zu 2000, was für deutsche Verhältnisse keine Kleinigkeit war. Nach einer sicher nicht vollständigen Zählung sind während des ganzen 18. Jahrhunderts Zeitschriften von der Art des Zuschauers erschienen: in England 220, in Frankreich 28, in Deutschland mehr als 500. In den moralischen Zeitschriften kamen nach einer jahrhundertlangen Zeit der gelehrten oder der vornehmen Kastenliteratur endlich auch das Bürgertum und die deutsche Familie zu ihrem literarischen Recht. Neben der Bücherliteratur stand die ungeheure Masse der deutschen nichtgelehrten Zeitschriften als mindestens gleichwichtige Geistesnahrung des Mittelstandes und der Gebildeten. Jene 500 deutsche Zeitschriften mit ihren über 1500 Bänden verdienen für die Entwicklungsgeschichte der deutschen Literatur eine kaum geringere Beachtung als die eigentliche Dichtung bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. Über ganz Deutschland war jenes Zeitschriftenwesen ausgebreitet;

Digitized by Google

Gottscheds Verzeichnis weist bis 1745 Zeitschriften dieser Art nach in Hamburg, Leipzig, Berlin, Zürich, Bern, Nürnberg, Königsberg, Frankfurt am Main, Dresden, Danzig, Halle, Göttingen, Braunschweig, Lübeck, Erfurt, Breslau, Regensburg, Basel, ja selbst in einer so kleinen Stadt wie Wismar. — Aus den moralischen Wochenschriften gingen die literarischen hervor, die in Lessings Literaturbriefen und in seiner Hamburgischen Dramaturgie ihre Höhe erreichten.

An der Spitze nicht nur der deutschen moralischen Wochenschriften, sondern zeitlich auch allen englischen voran, steht eine **Berlinische Wochenschrift** aus dem Jahre 1708: „Der von Seiner Königlichen Majestät in Preußen Allergnädigst privilegierten **Curieusen** Natur-, Kunst-, Staats-, und Sitten-**Praesenten** Erster Jahrgang." Berlin war überhaupt eine der ältesten Stätten des regelmäßigen Zeitungswesens. Schon im Anfang des 17. Jahrhunderts hatte der kurfürstlich brandenburgische Postmeister in Berlin, der sogenannte „Botenmeister", Zeitungen, nämlich einzelne Blätter mit politischen Nachrichten herausgegeben. Dem Botenmeister Frischmann wurde 1632 die Erlaubnis zu einem Zeitungsdruck erteilt unter der Bedingung, daß „nichts von Pasquillen, sie seyen auch wider wen sie wollten, oder sonst etwas, so einem oder den andern, zumal Standespersonen, anzüglich, darinnen seyn soll". Im Jahre 1704 wurde dem aus der Pfalz eingewanderten Drucker Johann Michael Rüdiger das Königliche Privileg für das Verlagsrecht einer Berlinischen Zeitung erteilt, und mit Recht betrachtet die Vossische Zeitung jenes Privileg als die Grundlage ihres Daseins. Von den Berlinischen Zeitungen ist sie das ganze 18. Jahrhundert hindurch die wichtigste für das literarische Leben geworden, nicht nur Berlins und Preußens, sondern der ganzen deutschlesenden Welt, zumal seitdem Lessing der Verfasser des von Mylius 1748 eingeführten „Gelehrten Artikels" in der „Vossischen Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen" geworden war (Februar 1751).

Auf die in Berlin erscheinenden Zeitungen, die Vossische und die Haude- und Spenersche, bezog sich der wenige Tage nach Friedrichs des Großen Regierungsantritt ergangene Erlaß seines Ministers Podewils vom 5. Juli 1740, worin die berühmte Stelle steht: „Ich nahm mir zwar die Freiheit, darauf zu regerieren (nämlich auf des Königs Wunsch, die Zeitungszensur abzuschaffen), daß der Russische Hoff über dieses Sujet sehr pointilleux wäre; Seine Königliche Majestät erwiderten aber, daß Gazetten, wenn sie interressant seyn solten, nicht genieret werden müssen."

Bald nach der Erteilung des Privilegs an den Drucker Rüdiger erschienen von einem unternehmenden Schriftsteller die vorhin genannten **Curieusen Praesenten**, nämlich „Durch R. Oelven, zum Nutzen und Ergötzen, Berlin in der Dorotheenstadt". Oelven war wahrscheinlich ein geborner Berliner; sein Geburtsjahr steht nicht fest, gestorben ist er um 1725. Er war vor der Begründung seines Blattes Hauptmann in der preußischen Kavallerie gewesen, hatte sich aber schon längst mit allerlei nichtmilitärischen Fragen beschäftigt. Gewidmet hat Oelven seine Curieusen Praesenten dem einflußreichen Hofmarschall von Witgenstein, was ihn aber nicht davor bewahrt hat, daß sein Wochenblatt schon nach einem Jahr von der Zensur verboten wurde. Wir wissen nicht, warum; Staatsgefährliches steht wahrlich nichts in den acht erschienenen Nummern. Die Curieusen Praesenten gehören zu den Seltenheiten der deutschen Literatur; einen vollständigen Jahrgang besitzen nur die Bibliotheken des Grauen Klosters und des Märkischen Provinzialmuseums zu Berlin. — Oelven war ein streitfertiger und streitsüchtiger Zeitungsmann, dabei eitel auf sein Sammelsurium oberflächlicher Kenntnisse aus den verschiedensten Wissenskreisen, die er mit starkem Selbstbewußtsein auskramte. Seine Form ist dieselbe, die man heute als Feuilleton bezeichnet: leicht plaudernd, vom Hundertsten ins Tausendste schweifend, vor allem bemüht, den Leser zu unterhalten und zu belustigen. In einer Nummer geht er von der Hochzeit des Königs Friedrichs I. über auf Xerxes und Artaxerxes, sogar auf Ahasverus; er prunkt mit seinen Kenntnissen des Französischen und Lateinischen, ja er flicht hebräische Wörter

ein; das alles in einem sehr flotten, freilich mit Fremdwörtern überreich verputzten Deutsch. Die Praesenten wurden vom Anfang bis zum Ende von Oelven selbst geschrieben; trotz allen Aufforderungen zu Beiträgen seiner Leser hat ihm niemand etwas eingesandt: es war die Zeit, als man sich vor jeder Herausstellung in die Öffentlichkeit ängstigte. Politik gibt es in den Praesenten nicht; nur eine Heirat des Königs von Preußen wird erwähnt, und ein Huldigungsgedicht an die Königin wird veröffentlicht. Oelvens Liebhaberei war die Empfehlung seiner Erfindungen von Geheimmitteln, einer Magenbürste, eines Ersatzmittels aus gerösteten Mandeln für den „Coffy", Mandelade genannt, und dergleichen Schnurrpfeifereien mehr. Gelegentlich aber erwähnt er auch so nützliche Einrichtungen zur Nachahmung wie die Londoner Witwenversorgungsanstalt. Bemerkenswert an Oelvens Curieusen Praesenten ist, daß er sich in den meisten Nummern auch vornehmlich „an das Frauenzimmer" wendet und seine Leser mit „Madame oder Mademoiselle" anredet.

Bald nach dem Erscheinen des englischen Zuschauers, sechs Jahre früher als dessen erste deutsche Ausgabe, wurde von dem Komponisten Joanne Mattheson, „Secretario des Königlich Großbritannischen Ministri im Niedersächsischen Kreise, Hochfürstlich Schleswig-Holsteinischem Kapellmeister und Hamburgischem Musikdirektor" am 31. Mai 1713 die erste Nummer einer moralischen Wochenschrift ausgegeben, die auf den englischen Wochenschriften beruhte. Sie hieß: „Der Vernünfftler, das ist: Ein teutscher Auszug aus den Engelländischen Moral-Schrifften des Tatler und Spectator, vormahls verfertiget; mit etlichen Zugaben versehen und auf Ort und Zeit gerichtet von Joanne Mattheson." Die Übersetzung aus dem Englischen ist bis auf die abschreckend vielen französischen Fremdwörter recht gewandt. Das Blatt erschien anfangs einmal, von der sechsten Nummer zweimal in der Woche, jedesmal vier Seiten groß. Die letzte Nummer 101 ist am 30. Mai 1714 erschienen und in dem einzigen vorhandenen Abdruck des Vernünfftlers, auf der Hamburgischen Stadtbibliothek, handschriftlich den gedruckten 100 Nummern hinzugefügt. Der Vernünfftler hat nicht bloß aus dem Tatler und dem Spectator übersetzt, sondern hat manches Hamburgische hinzugetan und überall die englischen, den Lesern in Hamburg schwer verständlichen Beziehungen recht geschickt in vaterstädtische umgewandelt. In der ersten Nummer kündigt der Herausgeber als seine Absicht an: zu versuchen, „ob diese ridendo dicta veritas (lachend gesagte Wahrheit) im Teutschen Kittel auch hierzulande mit indulgentz und docilität werde angenommen werden, als in dem sinnreichen Engelland." Ein Bibliotheksvermerk besagt, der Vernünfftler sei aus unbekannten Gründen verboten worden. Ob dies Verbot wirklich ergangen und warum, ergibt sich aus den Abschiedsworten des Herausgebers nicht, sondern darin bezeichnet er als den Grund für das Aufhören des Vernünfftlers, daß ihm „höhere und dringende Geschäfte obenanstehen"; auch habe er nicht gesehen, „daß das Werk hier solchen Success als in Engel- und Holland erwarten könne, massen der gute Goût bei uns etwas sparsam anzutreffen".

Der Mißerfolg des Vernünfftlers hat einen Hamburgischen Zeitungschreiber nicht gehindert, wenige Jahre darauf eine neue Wochenschrift herauszugeben: „Die lustige Fama aus der närrischen Welt, bestehend in einem curieusen Extract aller in der Welt vorfallenden kurtzweiligen Begebenheiten, anmutigen Historien, und andern zum Zeitvertreib dienenden Passagen, zu beliebiger Gemüths-Ergetzung." Als Herausgeber bezeichnet sich ein unbekannt gebliebener J. L. Die erste Nummer ist 1718 erschienen; das Blatt hat sich bis zur 22. „Ausfertigung" (Lieferung) erhalten und ist dann an der Teilnahmlosigkeit der Leser, aber wohl auch an der unerfreulichen Tonart des Herausgebers zugrunde gegangen. Salzlose, dabei oft zotige Witzeleien, wenig Belehrung, Abzielung auf die niederen Seiten der Menschennatur, — es macht den Hamburgischen Bürgern im Anfang des 18. Jahrhunderts Ehre, daß ein Blatt solcher Art es zu keinem langen Leben gebracht hat.

Im Anfang der zwanziger Jahre des Jahrhunderts machte der von einer Reise in Italien zurückgekehrte junge Schweizer Johann Jakob Bodmer zufällig Bekanntschaft mit der französischen Übersetzung des Spectator und erfaßte sogleich mit der ihm eigenen lebhaften Unternehmungslust den Plan einer Nachahmung in besonderer Form. Aus Italien hatte er Liebe und Verständnis für Malerei heimgebracht: so kam er auf den Gedanken, eine Zeitschrift herauszugeben nach dem Muster des Spectator, aber mit besonderer Wendung auf die Betrachtungsweise von Malern. Im Verein mit seinem noch jüngeren Freunde Breitinger hatte er einen Unterhaltungsverein mit literarischem Gepräge in Zürich begründet und gab in dessen Namen 1721 **Die Discourse der Mahlern** heraus, die durch vier Teile fortgesetzt bis 1723 94 Aufsätze brachten, davon 86 nur von Bodmer oder Breitinger oder von beiden zusammen. Es wird darin eine Gesellschaft von acht Malern ersonnen, die sich die Namen der berühmtesten Künstler beilegen und als solche über alle möglichen Fragen des Lebens, nicht nur der Kunst, sich mit ihren Lesern unterhalten. Der Titel wurde durch Bodmers Grundanschauung bestimmt, Dichtung sei nichts als Malerei in Worten. Hin und wieder werden in den „Discoursen der Mahlern" auch Fragen der Dichtkunst erörtert, so z. B. die nach der Berechtigung des Reims; jedoch die weitaus größere Zahl der Aufsätze beschäftigt sich mit Gegenständen, wie sie auch im Spectator und in den ältesten Berlinischen und Hamburgischen Zeitschriften behandelt worden waren. Da wird geplaudert von der Auferzeuhung (schweizerisch für Erziehung), von der Freundschaft, der Selbstkenntnis, der Pedanterie, den verschiedenen Brettspielen, der Kleiderpracht usw., alles ohne Tiefe, aber mit dem ernsten Bestreben, die Schreiber wie die Leser aufzuklären. Gelegentlich wird auch ein Anlauf genommen zur Belehrung des Frauenzimmers; im 15. Discours des vierten Teiles gibt der sich „Dürer" unterzeichnende Bodmer in einer „Bibliothek der Damen" überschriebenen Liste seinen Leserinnen guten Rat, durch welche Bücher sie sich bilden sollen. Deutsche Werke finden sich darin nur wenige, so die von Opitz, Canitz und Besser; die meisten andern sind französisch, wie denn auch die Sprache der Discourse von französischen Beimengungen wimmelt. Erst im Laufe seiner literarischen Entwicklung hat Bodmer reines Deutsch schreiben gelernt, hauptsächlich durch Gottscheds Einwirkung. Als Probe für den kläglichen Zustand der Schriftsprache in der deutschen Schweiz zu jener Zeit diene eine kurze Stelle aus dem ersten Discours:

Was die Autores des gegenwertigen Blattes anbetrifft, welche sich heute zum ersten mahle wagen, auf das publique Theatrum zu tretten, so schließen sie die Reussite desselben gern inner die enge Circkel dieser wenigen politen Personen, welche bey ihrer Unpartheiligkeit auch die übrigen Qualiteten eines guten Lesers besitzen, das reife Discernement, die Kenntnis der Sprache und ihrer Zierlichkeit, die lebhaffte Imagination, den fertigen Geist. Diese auspolirte Menschen sind es, für welche sie schreiben, und welchen sie ihre Arbeit zu eigen übergeben; sie haben das Ziel ihrer Wünschen erreichet, wenn dieselben ihr Present annehmen.

Die schweizerische Nachahmung des Spectator fand bald darauf Nachfolge in einer dritten Hamburgischen moralischen Wochenschrift: **Der Patriot**, dessen erste Nummer am 5. Januar 1724 erschien. Sie war, wie eine spätere Berlinische Nachahmung rühmend meldet, „der größte Sittenlehrer unserer Zeit". Drei Jahre hindurch ist diese „der werten Stadt Hamburg, dem geliebten Vaterlande gewidmete" Wochenschrift an jedem Donnerstag erschienen und hat weit über Hamburgs Grenzen belehrend und anregend gewirkt. Sie war nach ihrem Inhalt ganz selbständig, nicht wie einstmals der Vernünfftler nur eine Hamburgische Ausgabe des Spectator, obgleich auch der Patriot die englischen Vorbilder gebührend rühmt. Der Erfolg des Blattes war für damalige Verhältnisse außerordentlich:

Ich bin zu Anfang meiner patriotischen Arbeit der Meinung gewesen, daß, wenn ich auch noch so bündig, noch so angenehm und noch so erbaulich schriebe, gleichwohl über 400 Exemplare davon höchstens ihre Liebhaber nicht finden würden. Mein Verleger aber ist sehr vergnügt, mir zu sagen, daß ich mich auf mehr als fünftehalb Tausend in meiner Rechnung verirret habe.

Herausgeber waren angesehene hamburgische Bürger, unter denen Brockes der Dichter und Richey der Erforscher der Hamburgischen Mundart die bekanntesten sind.

Über jeder Nummer steht nach dem Muster der englischen Zeitschriften ein guter Spruch aus den lateinischen Klassikern; dann folgen Betrachtungen über Fragen aus der Moral, dem Gesellschaftsleben, der Völkerkunde usw. In einer Nummer wird ähnlich wie in Bodmers Discoursen ein Verzeichnis empfehlenswerter Hausbücher abgedruckt, überwiegend deutscher. Der Ton im Patrioten ist humorvoll und doch würdig, der Inhalt von anziehender Mannigfaltigkeit, wenn uns heut auch der Mangel an Sinn für politische Angelegenheiten des Vaterlandes auffällt. Im Gegensatz zu den sich nur auf den englischen Gedankenkreis beschränkenden Londoner Zeitschriften erklärt der Herausgeber des Patrioten gleich in seiner ersten Nummer „an alle meine Mitbürger in und außer Hamburg, in Städten, Flecken und Dörfern", daß er zwar in Obersachsen geboren und in Hamburg erzogen, „aber die ganze Welt als sein Vaterland, ja als eine einzige Stadt und sich selbst als einen Verwandten oder Mitbürger jedes andern Menschen ansiehet", — eine der frühesten Kundgebungen des deutschen Weltbürgertums. Am 28. Dezember 1726 nimmt der Patriot von seinen Lesern Abschied mit der Versicherung:

Ich habe mich auf alle Weise bestrebt, durch eine sorgfältige Reinlichkeit und edle Simplizität in der Beredsamkeit den verwöhnten Geschmack (der Fremdwörterei) zu bessern, dem bisheeigen gelehrten Mischmasch entgegen, der eine Pest unseree Sprache ist. — — Die Hauptsache aber, so ich allezeit vor Augen gehabt, ist diese, daß ich meiner Mitbürger Sitten und Beteagen besseen, die Tugend angenehm, das Lastee hingegen scheußlich machen mögte. — Ich bin dem Menschen fast durch alle Stände und Abwechselungen seines Lebens gefolget. Ich habe ihn betrachtet als einen Ehemann, Vatee, Untertan, Bürger, Kaufmann, Rechtsgelehrten, eine obrigkeitliche Person usw., und was in jedem Stande seine Schuldigkeit sey, ihn aufrichtigst belehret.

Erst der Erfolg des hamburgischen Patrioten hat den Leipziger Allerwelts-Nachahmer und Professor der Poesie Johann Christoph Gottsched angestachelt zu seiner ersten moralischen Wochenschrift, der er im weiteren Verlauf seiner Tätigkeit noch gar viele der verschiedensten Art hat folgen lassen. Am 3. Januar 1725 erschien das erste Stück von Gottscheds Wochenschrift: **Die vernünftigen Tadlerinnen.** Sie haben bis zum Ausgang des Jahres 1726 gelebt und sich eines nicht geringen Erfolges erfreut. Die 1738 veranstaltete Buchausgabe trägt Gottscheds Widmung und Vorrede an die „Hochedle, geist- und tugendreiche Frau Luise Adelgunde Victorie Gottschedinn, gebohrne Kulmus, seine unschätzbare Freundin". Schon äußerlich unterscheidet sich diese Wochenschrift angenehm von ihren deutschen Vorgängerinnen dadurch, daß Gottsched an die Spitze jedes Stückes statt der lateinischen Sprüchlein Stellen aus zeitgenössischen oder etwas älteren deutschen Dichtern setzt, die auf den nachfolgenden Inhalt Bezug haben. Zum großen Teil entnahm aber Gottsched mit einer kaum durch die Unsitte der Zeit entschuldbaren Unbeschämtheit ganze Absätze in wenig veränderter Form den Züricher Discoursen, dem hamburgischen Patrioten, dem Spectator und andern englischen Wochenschriften. Auch er gab gleich dem Patrioten das Verzeichnis einer deutschen Frauenzimmerbibliothek, worin aber nur Bücher von deutschen Verfassern oder deutsche Übersetzungen stehen. Das Verzeichnis enthält in seiner dritten Abteilung „Zur Poesie" in der Tat alle besten deutschen Dichter zu Gottscheds Zeit; von älteren Schriftstellern empfiehlt er mit richtigem Geschmack Paul Flemming, Gryphius und Günther, allerdings auch Opitz, der ihm zeitlebens als der „Vater der deutschen Poesie" gegolten hat.

Schon in den Vernünftigen Tadlerinnen zeigt sich Gottsched von einer seiner vorteilhaftesten Seiten: gleich im zweiten Stück vom 10. Januar 1725 gibt er unter Anführung des Spruches von Canitz: „Ein Deutscher ist gelehrt, wenn er sein Deutsch versteht" eine scharfe Auseinandersetzung mit der Fremdwörtelei in Umgangs- und Schriftsprache und teilt aus den Grundsätzen einer scherzhaft ersonnenen „Gesellschaft der deutschen Musen" als ersten mit: „Wer in die Gesellschaft aufgenommen werden will, der muß durch einen reinen deutschen Brief um eine solche Stelle Ansuchung tun." Im 21. Stück gibt er eine abschreckende Probe des damaligen französischdeutschen Briefstils und übersetzt sie in

anständiges Deutsch. — Gottsched hat nachmals noch Dutzende von Zeitschriften aller Art herausgegeben; sie waren für ihn das wirksamste Mittel zur Behauptung seiner gebietenden Stellung in Kritik und Literatur.

Es ist überflüssig, die vielen nach Gottscheds Tadlerinnen erschienenen Zeitschriften ähnlicher Richtung einzeln zu betrachten. Besondere Erwähnung verdienen aber außer den weiterhin zu nennenden Bremischen Beiträgen zwei Berlinische Wochenschriften, die beweisen, daß die preußische Hauptstadt doch schon früher, als gewöhnlich angenommen wird, sich an der Vorbereitung des Aufschwunges unserer Literatur durch Zeitschriften beteiligt hat. Da ist zunächst das Moralische Fernglas, dessen erstes Stück am 20. Juni 1732 in Berlin erschienen ist. Es hat sich nicht lange gehalten trotz seinem anziehenden, ja fast dichterischen Inhalt. Der Herausgeber erzählt seinen Lesern, er habe ein wunderbares Fernglas gefunden, das ihm den inneren Menschen eines Jeden enthüllt, und nun folgen allerlei fesselnde Charakterschilderungen. Das Blatt ist in einem merkwürdig guten Stil geschrieben und bemüht sich, durch geschickte Wahl von Sinnsprüchen den Lesern Geschmack an zeitgenössischen Dichtern beizubringen.

Von den späteren moralischen Zeitschriften sei noch der von einem gewissen Lamprecht herausgegebene Berlinische Weltbürger (1741) genannt, der nach dem Beispiel der deutschen und englischen Vorläufer sich auch einen Stab von Männlein und Weiblein erfinnt, darunter eine „Cousine Phillis" als angebliche Mitarbeiterin. Im Weltbürger wird zum ersten Mal der Versuch gemacht, kleine Erzählungen durch Zeitschriften zu verbreiten. Auch seltsame Vorschläge begegnen uns darin, so der, daß die Männer gezwungen werden sollen, die alten Jungfern zu heiraten. Selbst ein wenig Politik taucht darin auf: in einem Aufsatz „Von der Nachahmungssucht der Fürsten" wird Friedrich der Große gerühmt, der Berliner Hof wird geschildert, und auf den König wird eine Ode veröffentlicht, worin es heißt:

„Erstaunt erblick' ich dich auf des Parnasses Höhen.
Genug, mein König schreibt so wie er siegen kann."

Nur 9 Nummern sind von dem Moralischen Fernglas während des Jahres 1741 erschienen.

Von der größten Bedeutung für den um des Jahrhunderts Mitte eintretenden Aufschwung deutscher Dichtung sind die sogenannten **Bremischen Beiträge** geworden, deren voller Titel lautete: „Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes", in Bremen und Leipzig bei Saurmann zuerst 1744 erschienen. Sie sind hervorgegangen aus einer älteren von Johann Joachim Schwabe, einem Gefolgsmanne Gottscheds in Leipzig, seit dem Juli 1741 herausgegebenen Zeitschrift: „Belustigungen des Verstandes und des Witzes". Die jüngeren und am kühnsten vorwärts strebenden, daher mit Gottscheds eigensinniger Oberherrschaft unzufriedenen Mitarbeiter Gärtner, Cramer, Zachariä, Ebert, Johann Adolf Schlegel und Rabener trennten sich von dem ganz gottschedisch gesinnten Schwabe und gründeten die Bremischen Beiträge, worin mehr die ursprüngliche Dichtung als das kritische Gezänk gepflegt werden sollte. Ihre höchste Bedeutung gewann diese Zeitschrift der Jugend dadurch, daß darin die ersten drei Gesänge von Klopstocks Messias im Frühling 1748 erschienen (Band IV, Stück 4 und 5).

Das größte Verdienst all dieser und vieler hier übergangener, kaum bemerkenswerter Zeitschriften bestand in der Verbreitung einer guten Prosasprache und in der Schaffung einer Literatur für die deutsche Familie. An die Stelle des dicken gelehrten Buches setzten sie ein dünnes Heft, dessen Inhalt oft nicht weniger wertvoll war als der eines anspruchsvollen Bandes. Gerade im Kampfe für wahre Bildung und gegen die unfruchtbare bloße Papiergelehrsamkeit sind jene deutschen Wochenschriften die wirksamste Waffe gewesen. Bei dem Mangel einer deutschen Hauptstadt, wo sich die führenden Geister mündlich aussprechen konnten, schufen sie die unentbehrliche Rednerbühne wenigstens durch die Druckerpresse. Erst mit Hilfe der Wochenschriften wurden nachhaltige literarische Bewegungen möglich, auf deren Wogen bald die schöpferische Dichtung einherfahren konnte.

Digitized by Google

Viertes Kapitel.

Die Reimer und die Dichter.

Besser. — König. — Pietsch.
Christian Günther.
Brockes. — Haller. — Hagedorn. — Drollinger. — Kreuz.

Im siebenten Buch von Dichtung und Wahrheit, der unübertrefflichen Darstellung der deutschen Literatur bis zum Auftreten Klopstocks, nennt Goethe mit berechtigter Schärfe und ohne Rücksicht auf vereinzelte rühmlichere Ausnahmen jene ganze Zeit „die wäßrige, weitschweifige, nulle Epoche". Selbst diese Bezeichnung ist noch mild, wenn man die in den beiden ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts an der Spitze deutscher Dichtung stehenden Reimer betrachtet. Die Gelegenheitspoeten in gutbezahlten Hofämtern beherrschten die Literatur: obenan **Besser** unter dem ersten Preußenkönig in Berlin, von Friedrich Wilhelm I. sogleich nach der Thronbesteigung entlassen, aber in Dresden mit höchsten Ehren wieder in die ihm gebührende Würde eingesetzt: die eines reimenden Lakaien. Nur wer sich durch die dicken Bände jener Bedientenliteratur hindurchgequält hat, macht sich einen Begriff von der Erbärmlichkeit dessen, was damals den vornehmsten Kreisen als Poesie galt. Da dichtete jener Besser z. B. ein langes Loblied auf den preußischen Kronprinzen, „als er am 14. April 1701 zuerst Reitunterricht genommen":

Da heute, großer Prinz, mein Amt erfordert hat,
Nachdem du reiten sollst, dich auf das Pferd zu setzen,
So — — wünsch ich, daß, wir du, des Staates Ebenbild,
Jetzt ein gezäumtes Pferd lernst nach der Regel führen,
Also der Untertan, was deine Reitkunst gilt,
Dereinst an deiner Kunst des Herrschens möge spüren!
Dann wird er glücklich sein!

Für seine elende Reimerei auf die Krönungsfeste zu Königsberg hatte Besser zweitausend Taler erhalten, eine größere Summe, als je zuvor oder nachher ein deutscher Dichter von einem deutschen Fürsten auf einmal zum Geschenk bekommen hat. — Man empfindet es ordentlich als eine Genugtuung, daß der preußische Soldatenkönig einen schriftlichen Einspruch jenes Schmierers gegen seine Entlassung ungelesen ins Feuer geworfen hat.

Bessers Nachfolger am Dresdener Hof war **Johann Ulrich von König** (1688 bis 1744); erst in ihm erreichte das reimende Lakeientum seinen Gipfel. Die Gesamtausgabe von Königs Gedichten sollte jeder einmal lesend durchblättert haben, um die volle Bedeutung des durch Klopstock bewirkten Umschwunges zu würdigen. Auf Dutzenden von Seiten besingt König jede Geburt eines der vielen kursächsischen Prinzen, denn —

Schweigt, Musen, wenn ihr könnt: Ich kann unmöglich schweigen.

Gar fein stuft er die Ellenzahl seiner gereimten Schweifwedeleien ab. Auf einen Prinzen kommen 35 gedruckte Seiten, auf eine Prinzessin nur 30. Das Heldenlob des Polenkönigs und Sachsenkurfürsten Friedrich Augusts des Starken war unter 38 Druckseiten nicht zu leisten, und es schloß mit dem nicht zu überfliegenden Trumpf:

Ein jeder bietet dir sein eignes Erben an,
Falls er das deine nur dadurch verlängern kann;
Kurz: nichts sonst kann bei Dir uns Angst und Unruh' geben,
Als einzig diese Furcht: Dich, Herr, zu überleben!

Gottsched, der gesetzgebende Professor der Poesie, hat in seinen verschiedenen Lehrbüchern der deutschen Dichtkunst und Sprache seine Beispiele aus Bessers und Königs Gedichtsammlungen entnommen, wie man Klassikern die Belege für gewisse dichterische und sprachliche Fragen zu entnehmen pflegt.

Als dritten Klassiker seiner Zeit hat Gottsched seinen Königsberger Lehrer, den Königlich preußischen Hofrat und Leibmedikus **Johann Valentin Pietsch** verehrt. Es ist das jener Pietsch, von dem Friedrich der Große in seiner Unterredung mit Gellert gesagt hat:

Digitized by Google

„Man hat mir noch einen Poeten gebracht, den Pietsch, den habe ich aber weggeworfen.“ Gottsched urteilt von ihm, daß er „unter allen Dichtern, die dieses Jahrhundert in Deutschland hervorgebracht, fast mit einhälligen Stimmen den obersten Platz verdienet habe“. Pietschens Helden- und Lobgedichte, seine Vermählungsgedichte, Trauergedichte und sonstige Gelegenheitsreimereien sind mindestens vom guten Durchschnitt der zeitgenössischen Lakaienpoesie. Auch er hat, ohne amtlich dazu verpflichtet zu sein, jenen unvergessenen August den Starken besungen, so in seinen „Pflichtmäßigen Gedanken über die von Seiner Majestät Friedrich August, Königs von Polen und Churfürsten zu Sachsen zur allgemeinen Freude des Deutschen Reiches wiedererlangte Gesundheit“.

Neben diesen scheinbar auf den Höhen deutscher Dichtung wandelnden Reimern hat es im ersten Viertel des Jahrhunderts einen wirklichen Dichter gegeben, der diesen Namen auch nach unserer heutigen Kunstanschauung verdient, bis zu Klopstock den einzigen: **Johann Christian Günther**, den auch Goethe in seiner literarischen Rückschau auf die vor ihm liegende Zeit als Dichter gelten läßt.

Am 8. April 1695 zu Striegau in Schlesien als Sohn eines wenig bemittelten Arztes geboren, außergewöhnlich frühreif, schon als Knabe dichtend, ist er nach einem vom Schicksal gepeitschten leidenvollen und freudenarmen Studentenleben mit weniger als 28 Jahren am 15. März 1723 in Jena gestorben. Eine betrogene Liebe, jugendheißes Blut, Armut und fast wahnsinnige Grausamkeit seines Vaters haben ihm Leben und Dichtungsreife vor der Zeit vernichtet.

Berühmt ist Goethes Urteil über den Menschen und den Dichter Christian Günther:

„Betrachtet man genau, was der deutschen Poesie fehlte, so war es ein Gehalt, und zwar ein nationeller; an Talenten war niemals Mangel. Hier gedenken wir nur Günthers, der ein Poet im vollen Sinne des Worts genannt werden darf. Ein entschiedenes Talent, begabt mit Sinnlichkeit, Einbildungskraft, Gedächtnis, Gabe des Fassens und Vergegenwärtigens, feuchtbar im höchsten Grade, rhythmisch-bequem, geistreich, witzig, und dabei vielfach unterrichtet; genug er besaß alles, was dazu gehört, im Leben ein zweites Leben durch Poesie hervorzubringen, und zwar in dem gemeinen, wirklichen Leben. Wir bewundern seine große Leichtigkeit, in Gelegenheitsgedichten alle Zustände durchs Gefühl zu erhöhen. — — Das Rohe und Wilde daran gehört seiner Zeit, seiner Lebensweise und besonders seinem Charakter, oder wenn man will, seiner Charakterlosigkeit.“

Und dann folgt der allbekannte Satz: „Er wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten.“ — Goethes Urteil erscheint uns heute, wo wir Günthers Leben genauer kennen, zu hart. Der Fall, daß eines leichtsinnigen jungen Dichters verstockter Vater sein eigen Blut mit äußerster Hartherzigkeit lieber zugrunde gehen läßt, als dem rührend flehenden Sohne die rettende Hand zu reichen, ja ihn nur über die Schwelle des Hauses zu lassen, ist eine Ausnahme grausigster Art und entschuldigt gar vieles in Günthers jammervollem Geschick. Der junge schlesische Dichter ist schwerlich viel lasterhafter gewesen als andere, glücklichere nach ihm; ärmer aber und hilfloser ist er gewesen, und daran ist ihm Leben wie Dichten zerronnen:

Läßt man doch verdorrten Bäumen zum Erholen etwas Zeit;
Gilt ein Mensch nicht mehr als Bäume, noch ein Kind als Fremder Neid?
Und was sind es denn auch nun vor so grob' und schwere Sünden,
Die so mühsam und so spät Ablaß und Errettung finden?
Sagt, was sind sie? Meistens Lügen, junge Torheit, viel Verdacht,
Und mit einem Worte Mücken, die man zu Kamelen macht.

(Aus Günthers Bittgedicht an seinen Vater.)

Günther hat gleich Paul Flemming seine eigene Grabschrift gedichtet, die aber nicht ausgeführt wurde:

Hier starb ein Schlesier, weil Glück und Zeit nicht wollte,
Daß seine Dichterkunst zur Reife kommen sollte.
Mein Pilgrim, lies geschwind, und wandre deine Bahn,
Sonst steckt dich auch sein Staub mit Lieb' und Unglück an.

Der gelehrte Herausgeber der Acta eruditorum, Professor Mencke in Leipzig (vgl. S. 312),

hat seinen unglücklichen Schützling milder beurteilt als Goethe: „Man kann leicht erachten, was vor treffliche Gedichte er würde gemacht haben, wenn er mehr Zeit und weniger Nahrungsorgen gehabt."

Es ist unmöglich, auf dem knapp zugemessenen Raum auch nur die besten von Günthers Gedichten aufzuzählen und durch Proben zu vermitteln. Seine Zeitgenossen haben sein langes, allzu langes, Gedicht auf den Frieden von Passarowitz (1718): „Eugen ist fort. Ihr Musen, nach!" für seine größte dichterische Tat gehalten: heut erscheint es trotz einigen höchst lebendigen und anschaulichen Strophen von viel geringerer Bedeutung, keinesfalls gleichwertig mit seinen ganz persönlichen Lebensliedern, den ersten die seit Paul Flemmings Tode wieder im deutschen Dichterwalde erklungen sind. Es gibt Strophen bei Günther — selten ganze Lieder — aus denen wir schon die Töne der Goethischen Lyrik zu vernehmen glauben:

Will ich dich doch gerne meiden,
Gieb mir nur noch einen Kuß,
Eh ich soll das Letzte leiden
Und den Ring zerbrechen muß.

Fühle doch die starken Triebe
Und des Herzens bange Qual!
Also bitter schmeckt der Liebe
So ein schönes Henkermahl.

Alle seine guten Gedichte sind leidenschaftliche Beichten:

Geburt, Exempel, Not und Jugend
Sind Ursach, daß ich fehlen muß.

Bei Günther wirken selbst die trochäischen Streckverse herzbewegend, so z. B. wenn er in seinem Abschied vom Leben singt:

Freilich ist's ein harter Stoß, und ein Kelch voll Myrrh' und Gallen,
Wenn ein junger Baum verdorrt, und die ersten Blüten fallen!
Freilich braucht es tapfre Füße, sonder Gram dahin zu gehn,
Wo die Träger unser warten, und die Bahren fertig stehn.

Da vollends, wo Günther sich vom jambischen oder trochäischen Streckvers befreit und in volksliedartigen kurzversigen Strophen dichtet, gewinnt seine Lyrik einen Schwung und glüht von so echter innerer Empfindung, wie bis zum jungen Goethe bei keinem andern Liedersänger. Wo in der deutschen Literatur vor Goethe findet man z. B. Verse wie diese auf ein Geigenspiel:

Hört doch, hört die reinen Saiten
Zittern, wechseln, jauchzen, streiten!
Ihre Herrschaft zwingt die Brust

Bald zum Hasse, bald zum Leide,
Bald zur Liebe, bald zur Freude,
Bald zum Kummer, bald zur Lust!

Ein Lieblingsversmaß Günthers ist das wohl von ihm erfundene, mehrfach angewandte wie z. B. im „Abschied von seiner ungetreuen Liebsten":

Wie gedacht,
Vor geliebt, itzt ausgelacht.
Gestern in die Schoß gerissen,

Heute von der Brust geschmissen,
Morgen in die Gruft gebracht. —

Auf dem Umweg über ein diesem Güntherschen Gedicht schon früh nachgesungenes Volkslied hat Wilhelm Hauff daraus sein Reiterlied gemacht:

Kaum gedacht,
Ward der Lust ein End gemacht.
Gestern noch auf stolzen Rossen,

Heute durch die Brust geschossen,
Morgen in das kühle Grab!

Selbst bis zur reifen Spruchdichtung hat Günther es hin und wieder gebracht, so in den Versen, die uns aus so früher Zeit nicht wenig überraschen:

Man getraut sich nichts zu wagen,
Man verfällt von Zeit zu Zeit,

Und gewöhnt sich ganz gelassen
Zu der Niederträchtigkeit.

Günthers Stellung in der Geschichte deutscher Dichtung ist die eines ganz vereinzelten Sängers ohne Nachfolge, ohne Schule. Dichter wie Günther können nicht Schule machen, denn ihre Bedeutung liegt einzig im Dransetzen einer leidenschaftlichen Persönlichkeit, und einer solchen begegnen wir in dem halben Jahrhundert zwischen seinem Tode und Goethes Jugendgedichten nicht zum zweiten Mal. Lebendig geblieben ist von ihm trotz vielen schönen

Stellen doch kaum ein ganzes Lied. Das macht: seine Empfindung ist viel tiefer und reiner als sein künstlerischer Ausdruck. Auch abgesehen von dem seit Günther so stark gewandelten dichterischen Sprachgebrauch stört er uns immer wieder, oft mitten in den schönsten Strophen, durch Abirrungen in Plattheit und Rohheit. Dennoch muß die Geschichte unserer Dichtung von ihm sagen: Günther hatte allein von allen seinen Zeitgenossen das, was in Wahrheit den Dichter macht, „das volle, von einer Empfindung überströmende Herz". Bei ihm zuerst seit Flemming begegnet uns die Gelegenheitsdichtung im Goethischen Sinne der Gelegenheit als eines inneren Erlebnisses. Daß Günther selbst eine Ahnung seines Dichterwertes gehabt, beweisen uns Verse wie:

Vielleicht hört mich das Ohr des Vaterlandes nennen,
Wenn seiner Enkel Kind die deutschen Schwäne zählt.

Oder in der schönen Strophe:

Sprecht mir, ihr hochmutsvollen Spötter,
Ich hielte nichts von Lob und Ruhm, —
Mein Name dringt durch Sturm und Wetter
Der Ewigkeit ins Heiligtum.

Vergessen wurde Günthers Name auch von den Schriftstellern zwischen ihm und Goethe nicht; Verse aus seinen Gedichten, die 1735 zuerst gesammelt erschienen waren, begegnen uns an der Spitze mancher Nummern der moralischen Wochenschriften; aber auch da, wo wir sie kaum erwarten: bei Gottsched, dem Bewunderer der Besser, König und Pietsch. Zum Schulemachen aber waren andere Dichter geeigneter, solche mit minder persönlichem Gesange, der sich bei einiger Begabung leicht nachsingen läßt. Zeitlich an der Spitze dieser Sänger, die immerhin mehr Dichter als Reimer zu nennen sind, steht der Ratsherr **Barthold Heinrich Brockes**, geboren am 22. September 1680 zu Hamburg, nach mancherlei Reisen in Deutschland und im Ausland, am 16. Januar 1747 allgemein verehrt in seiner Vaterstadt gestorben. Brockes hat durch seine Wiedererweckung des Naturgefühls und dadurch der echten Empfindungspoesie trotz allem, was man spottend von ihm gesagt hat, nicht wenig beigetragen zur Erlösung der deutschen Dichtkunst von der gehaltlosen Reimerei. Er hat durch seine neun Bände des **Irdischen Vergnügens in Gott**, die von 1721 bis 1748 erschienen, zum ersten Mal wieder einigen Inhalt in die Verfertigung deutscher Gedichte gebracht. Seine von innigem Gefühl beseelte Naturbetrachtung, sein nicht bloß äußerliches Abschreiben der Sinneseindrücke haben innere Wärme in die Dichtung gegossen; darum ist sein Lebenswerk als eine Vorstufe zur späteren echten Naturlyrik nicht gering zu schätzen. In Brockes kämpften noch mit einander der poesiefeindliche platte Nützlichkeitssinn mit der wahrhaft dichterischen Freude an der Natur. Seine Kunstlehre steht in Widerspruch mit seiner Kunstübung. In der selbstgefertigten Lebensbeschreibung heißt es: „Wann ich aber gar gewahr ward, daß die Poesie, wofern sie keinen sonderlichen Endzweck hätte, ein leeres Wortspiel sei und keine große Hochachtung verdiene, als bemühete ich mich, solche Objekte meiner Dichtkunst zu erwählen, woraus die Menschen nebst einer erlaubten Belustigung zugleich erbaut werden möchten." Hat er sich aber die Objekte seiner Dichtkunst einmal erwählt, so hört man aus ihrer Besingung oft die wahre Herzensfreude des in seinen Gegenstand vertieften Dichters. Für Brockes wird alles, was die Augen sehen, zum Anlaß, Gott in seinen Schöpfungen zu rühmen. Es ist wirklich so, wie Herder von ihm sagte: „Wie ein Liebhaber hängt er an einer Blume, an einer Frucht, an einem Gartenbeet, einem Tautropfen"; und ein so kernechter Lyriker wie Eduard Mörike hat an dem Besinger des Irdischen Vergnügens in Gott seine Freude gehabt:

Führe mich, Alter, nur immer in deinen geschnörkelten Frühlings-
Garten! Noch duftet und taut frisch und gewürzig sein Flor.

Brockes hat seine Zeitgenossen die Schönheit in der Natur sehen gelehrt und dadurch auf eine lange Reihe viel bekannterer Dichter entscheidend eingewirkt. Auf seinen Schultern stehen Haller und Ewald von Kleist; aber selbst Klopstock ist in der Zeit groß geworden, als man überall in Deutschland sich an Brockes' Besingung der Natur dichterisch

und gemütlich erbaute. Nichts beweist so sehr des Hamburgischen Dichters Ansehen in der damaligen Schriftstellerwelt, wie daß der Oberherr der deutschen Kritik vor Gottsched, der Leipziger Universitätsrektor Mencke, in der Gelehrtenzeitung Acta eruditorum ihn einen „Stern erster Größe“ nannte.

Noch aus einem besonderen Grunde verdient Brockes eine starke Hervorhebung seiner Rolle für die aufdämmernde neue Zeit deutscher Dichtung: er hat gewagt, in beschreibenden Lehrdichtungen die bis dahin selbstverständlich gewesene Oberherrschaft des Alexandriners zu brechen, indem er allerlei gar nicht üble, oft sogar schwungvolle andere Versmaße und wirksame Strophenformen wählte.

Der unerhörte Erfolg des ersten Bandes seines Irdischen Vergnügens in Gott schlug zu Brockes' Unheil als Dichter aus: Band auf Band füllte er bis nahe an sein seliges Ende mit Gedichten gleicher Sinnesart und wurde dadurch auf die Länge platt und platter bis zur Albernheit. Immer mehr trat als Manier hervor, was ursprünglich als Einfalt gelten konnte: der Gottheit die niedrigsten reinmenschlichen Nützlichkeitsabsichten bei der Weltenschöpfung unterzuschieben. Gott hat nach Brockes alles nur geschaffen, um den fünf Sinnen des Menschen ein irdisches Vergnügen in Gott zu bereiten. Selbst die Nase läßt Gott nicht leer ausgehen:

So viel hunderttausend Blumen,
So viel süße Spezerei — —
Könnte kein Geschöpf gebrauchen
Und müßt ohne Nutz verrauchen,
Wär' die Nase nicht geschickt,
Daß sie sich dadurch erquickt.

Wem man nicht sagte, diese Verse seien aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts, der würde sie wahrscheinlich Wilhelm Busch zuschreiben.

Ähnlich selbstverspottend wirken auch die Verse aus einem seiner späteren Bände, worin er sogar durch die Betrachtung eines gebratenen Lammskopfes zur Bewunderung Gottes angefrischet wird:

Man hatte jüngst, zum Mittagsmahl, mir einen Lammskopf aufgetischet:
Wie ich nun die zerlegte Knochen von ungefähr recht angesehn,
Befand ich sie ganz sonderbar, ja wundernswert gebildet stehn,
Und ward zu fernerer Betrachtung dadurch, wie billig, angefrischet.

Es folgen dann noch sechs gedruckte Seiten solcher Betrachtungen, worauf das Gedicht mit den Versen schließt:

Dies ist mein Endzweck hier gewesen, erbaue dich nebst mir daran:
Daß uns zur Demut und zur Andacht sogar ein Lammskopf leiten kann.

Ebenso weiß Brockes selbst den für Menschenverstand schwierigsten Rätseln in der Natur die Wendung zu geben, die in seine Erklärung der göttlichen Schöpfungszwecke hineinpaßt:

Der Wolf.

Es scheint, der Wolf sei mehr zur Strafe als zum Vergnügen auf der Welt;
Denn er ist nicht nur mördrisch, grausam, wild, tückisch, blutbegierig, gräßlich,
Und sonderlich fatal den Schafen, — er ist dazu noch scheußlich, häßlich,
Dabei auch fürchterlich zu hören, wenn er im Winter heulend bellt,
Sodaß man fast bei diesem Tier auf die Gedanken kommen sollte,
Gott wird im Wolfe nicht geehrt.

Brockes aber beweist uns,

wenn wir es wohl ergründen,
Sind auch in Wölfen viele Dinge zu unserm Nutzen noch zu finden.

Man würde aber dem dichtenden Hamburgischen Senator arges Unrecht tun, wollte man sich über ihn durch das Heraussuchen solcher Lächerlichkeiten aus der späteren Zeit seiner handwerksmäßig gewordenen Dichterei nur lustig machen. In den ersten Büchern des Irdischen Vergnügens in Gott finden sich fast auf jeder Seite liebenswürdige Verse, in denen zwar keine helle Dichterflamme loht, aber ein viel echteres Naturgefühl sich ausspricht als in der ganzen Reimerei vor und neben ihm; denn auch bei Christian Günther tritt das Naturgefühl meist hinter die eigene Leidenschaft zurück. Man lese aber Gedichte von Brockes wie „Kirschblüte bei der Nacht“ (im 2. Buch):

Ich ſahe mit betrachtendem Gemüte
Jüngſt einen Kirſchbaum, welcher blühte,
In kühler Nacht beim Mondenſchein;
Ich glaub', es könne nichts von größrer Weiße ſein.
Es ſchien, ob wär' ein Schnee gefallen. —
Es iſt kein Schwan ſo weiß, da nämlich jedes Blatt,
Indem daſelbſt des Mondes ſanftes Licht
Selbſt durch die zarten Blätter bricht,
Sogar den Schatten weiß und ſonder Schwärze hat, —

oder „Würkung des Vergnügens“:

Da jetzt im beblümten Lenzen
Alle Dinge herrlich glänzen,
Und ich hier im Garten gehe,
Kräuter, Laub und Blumen ſehe;
Hemm' ich meinen Schritt und ſtehe
Still, für Anmut faſt erſtarrt.
Denn mich deucht, es zeige mir
Der Geſchöpfe Pracht und Zier
Selbſt des Schöpfers Gegenwart.
Seine Weisheit, Macht und Güte
Rührt mein fröhliches Gemüte,
Und ich fühl in ihrer Fülle,
Wie aus der durch alle Luft
Gleichſam ausgedehnten Bruſt
Andacht, Lob und Liebe quille.

Solche Verſe werden ſicher keinem Leſer lächerlich klingen, vielmehr wie Regungen einer noch etwas flügellahmen, aber doch nach Aufſchwung verlangenden Seele. Ja zuweilen überfliegt Brockes die hohe Scheidewand, die das dichteriſche Wollen vom Können trennt; als wahre Poeſie hat ſein Einleitungsgedicht Über das Firmament zu gelten:

Als jüngſt mein Auge ſich in die ſaphyrne Tiefe,
Die weder Grund noch Strom, noch Ziel noch End umſchränkt,
Ins unerforſchte Meer des hohen Luftraums ſenkt'
Und mein verſchlungner Blick bald hie bald dahin ließe,
Doch immer tiefer ſank, entſetzte ſich mein Geiſt,
Es ſchwindelte mein Aug, es ſtockte meine Seele,
Ob der unendlichen, unmäßig tiefen Höhle,
Die wohl mit Recht ein Bild der Ewigkeiten heißt.

Auch an berechnender Kunſt hat es Brockes nicht gefehlt: in einem langen, ſehr lesbaren Gedicht: „Die auf ein ſtarkes Ungewitter erfolgte Stille“ ſchildert er die Schwüle vor dem Gewitter, dieſes ſelbſt und die ſanfte Stille danach nicht nur mit echter Naturempfindung, ſondern er unterſtützt auch die Klangwirkung durch ſolche Mittel wie die Ausmerzung aller R an den ſanften Stellen, die Häufung der R in den Verſen, durch die das Gewitter raſt.

Auch als feinſinniger Spruchdichter, leider nur zu ſelten, hat ſich Brockes verſucht:

Bei einem Narren, der beleſen, darf man auf keine Beſſrung harren:
Es ſind die Narren, die gelehrt, die närriſchten von allen Narren.

Soll ich von allen Menſchen einen als recht und höchſt beglückt betrachten,
Muß ſolch ein Menſch die ganze Welt beſitzen oder ſie verachten.

Das ich empfinde, was ich habe! Mein Schöpfer, gieb mir doch die Gabe,

---

Schon in Brockes' Lebensgang laſſen ſich engliſche Einflüſſe auf ſeine dichteriſche Betätigung nachweiſen. Dies gilt noch mehr bei dem Schweizer, der aus der Naturſchilderung die ſtärkſten Wirkungen ſeiner Dichtungen zog: dem Berniſchen Dichter und Naturforſcher **Albrecht Haller.** Aus alterſtolzem Geſchlecht in Bern am 8. Oktober 1708 geboren, hat er frühreif, wie ſo viele hervorragende Männer gerade in der erſten Hälfte des 18. Jahrhunderts, ſchon mit 15 Jahren in Tübingen, bald darauf in Leiden Medizin ſtudiert, hat es mit 28 Jahren zum Profeſſor ſeiner Wiſſenſchaft in Göttingen gebracht und iſt, mit Ehren überhäuft, vom Kaiſer geadelt, am 12. Dezember 1777 in ſeiner über alles geliebten Vaterſtadt geſtorben. Mit 28 Jahren war er Deutſchlands berühmteſter lebender Dichter und einer der bedeutendſten europäiſchen Gelehrten. Noch Alexander von Humboldt verehrte in Haller einen der größten Naturforſcher aller Zeiten; Pflanzen und einige Gefäße des menſchlichen Körpers tragen in ihren wiſſenſchaftlichen Bezeichnungen Hallers Namen; ja er gilt als einer der Begründer der neueren, auf ſtrenger Beobachtung und Verſuch beruhenden Naturwiſſenſchaft. Von ihm rührt der für alle ſpätere Forſchung maßgebend gebliebene Satz her: „Man ſoll nicht ſehen wollen, was irgend ein angeſehener Schriftſteller geſchrieben, ſondern was die Natur geſchaffen hat.“

Für den Dichter Haller schließt die Geschichte schon mit seinem 26. Jahre ab; nach diesem hat er bis zu seinem 69. Lebensjahre keine nennenswerte Versdichtung mehr geschrieben. Man kann deshalb von einer dichterischen Entwicklung Hallers nicht sprechen; wie er uns in seiner ersten Sammlung: „Versuch schweizerischer Gedichte" von 1732 entgegentritt, so auch in den wenigen etwas später erschienenen Dichtungen. Tiefer Lebensernst, den kein Sonnenstrahl des Humors je durchleuchtet hat, zeigt sich in allen Versdichtungen; aber auch in seinen philosophischen, aus den letzten Lebensjahren herrührenden Staatsromanen. Er selbst hat über seinen Ernst und seinen Mangel jeglicher Weltfröhlichkeit ganz richtig geurteilt in dem Vergleich mit Hagedorn: „Ich sagte im 19. Jahr meines Lebens dem Wein ab, entzog mich lustigen Gesellschaften und suchte mein Vergnügen bei einem stillen Teetisch oder bei den Büchern." So ist denn auch am bekanntesten geworden seine Trauerode auf den Tod seiner Gattin Mariane, damals für das Tiefste im Ausdruck echten Gefühls gehalten:

Soll ich von deinem Tode singen?
O Mariane, welch ein Lied!
Wann Seufzer mit den Worten ringen,
Und ein Begriff den andern flieht.

Die Lust, die ich an dir gefunden,
Vergrößert jetzund meine Not;
Ich öffne meines Herzens Wunden
Und fühle nochmals deinen Tod.

Heut erscheint uns dieses einst hochberühmte Trauerlied gar steif und empfindungsarm.

Viel schwungvoller sind Hallers Verse in einem zweiten Erinnerungsgedicht auf Mariane:

O Bern, o Vaterland, o Worte
Voll reger Wehmut, banger Lust!
O zärtlich Bild geliebter Orte,
Voll wunder Spuren in der Brust!

O bleibt bei mir, erneut die Stunden,
Da sie die Hand mir zitternd gab:
Wo seid ihr? Ach, ihr seid verschwunden!
Ich bin allein, sie deckt ein Grab. — —

Endlich noch ein Hallersches Liebeslied, aus dem eine Strophe hier stehe, um die äußersten Grenzen zu bezeichnen, bis zu denen die deutsche Dichtung in jenem Zeitalter der Vorbereitung gedrungen ist; es ist an Doris (Mariane) gerichtet, aus dem Jahre 1730:

Komm, Doris, komm zu jenen Buchen,
Laß uns den stillen Grund besuchen,
Wo nichts sich regt als ich und du.

Nur noch der Hauch verliebtee Weste
Belebt das schwache Laub der Äste
Und winket dir liebkosend zu.

In seinen jüngsten Dichterjahren hatte Haller noch unter dem Einfluß der Lohensteinschen Bilderei gestanden, wie seine Verse zeigen:

Die Rosen öffnen sich und spiegeln an dee Sonne
Des kühlen Morgens Perlentau,

Der Lilgen Ambraduft belebt zu unsrer Wonne
Der zarten Blätter Atlasgrau.

Späterhin hat er sich diese Untugend völlig abgewöhnt und seiner Dichtung einen ebenmäßigen, philosophischen und vor allem sittenpredigenden Ton gegeben. Außer den wenigen, seinen persönlichen Schicksalen entflossenen Gedichten stehen in seiner Sammlung neben dem großen Gedicht auf die Alpen, gleichfalls philosophischen Inhalts, nur gereimte Betrachtungen über Gegenstände wie: Aberglaube und Unglaube, — Die Falschheit menschlicher Tugend, — Die verdorbenen Sitten, — Über den Ursprung des Übels, — Über die Ewigkeit. In all diesen Lehrgedichten spricht ein ernster, denkender Mann zu uns, aber kein Dichter in unserm Sinn. Für seine Zeit aber bedeuteten jene Gedichte mit ihrem würdevollen Ernst und gedankenreichen Inhalt ohne überflüssigen Wortschwall in der Tat die Erhöhung der deutschen Dichtung um manche Stufe nach der hohlen Wortmacherei Lohensteins und seiner Nachahmer. Vollends sein großes Lehrgedicht **Die Alpen** wurde ein Lieblingstück aller sich an deutscher Poesie erfreuenden Leser. Er hat es selbst als das Gedicht bezeichnet, das ihm am schwersten geworden sei. Nach der Art von Brockes, aber mit mehr Würde und Vertiefung, knüpft er an die Betrachtung der Wunderwerke der Natur seine philosophischen Ausführungen, die namentlich im Lobe des unschuldigen Naturzustandes gegenüber der städtischen Verfeinerung gipfeln. Lange vor dem französisch-schweizerischen Rousseau hat der deutsch-schweizerische Dichter Haller die Rückkehr zur Natur gepredigt: durch das ganze Gedicht auf die Alpen geht dieser aus tiefer Über-

zeugung geflossene Gedanke hindurch. Da heißt es von den angeblich im Stande der Unschuld lebenden Kindern der Natur, den Alpenbewohnern:

Kein unzufriedner Sinn zankt sich mit seinem Glücke,
Man ißt, man schläft, man liebt und danket dem Geschicke. —
Bei euch, vergnügtes Volk, hat nie in den Gemütern
Der Laster schwarze Brut den ersten Sitz gefaßt.

Mehr noch als durch solche Stellen wirkte Haller allerdings durch seine dichterischen Naturbeschreibungen. In diesen zeigte er sich als Nachfolger des Engländers James Thomson (1700—1748), dessen Hauptwerk Die Jahreszeiten auf viele deutsche Dichter, ja auch auf einen unserer größten Tondichter: Haydn, den mächtigsten Einfluß geübt haben. In Hallers Alpen erfreut uns wohl heute noch manche wohlgereimte Beschreibung; wir vermögen aber bloße Naturbeschreibungen nicht mehr für vollgiltige Dichtung zu halten, und wenn wir gar in den ersten Ausgaben bei jeder Pflanze gelehrte lateinische Anmerkungen des Naturforschers Haller lesen, so mindert sich unser Genuß erst recht und wir können Hallers Bedeutung für die Dichtung bis zu Klopstock nur noch geschichtlich würdigen.

Wenige Jahre vor seinem Tode erschienen Hallers drei politische Romane: Usong (1771), Alfred (1773), Fabius und Cato (1774). Sie behandeln die Möglichkeit, unter den drei Hauptregierungsformen, der unumschränkten, der verfassungsmäßigen und der adelsbevorrechteten, bürgerliches Glück zu verbreiten. Ein Anlauf zu dichterischer Spannung wird gar nicht genommen, alles Romanhafte fehlt, aber die mäßig umfangreichen Bücher sind gut geschrieben und enthalten manchen des Weiterdenkens werten Gedanken. Aus Hallers Roman Usong hat Goethe den Wahlspruch zum Götz von Berlichingen entnommen: „Das Unglück ist geschehen, das Herz des Volkes ist in den Kot getreten und keiner edlen Begierde mehr fähig". Angeregt wurde Haller zu seinen Romanen wohl durch Montesquieus „Persische Briefe".

Die Zeitgenossen, selbst die großen, haben in Albrecht Haller eine Art von Wiedererwecker der deutschen Dichtung erblickt. Nicht ohne Grund, aber mit dem erklärlichen Mangel an Fernsicht. Ewald von Kleist rühmte von ihm, er habe

— sich die Pfeiler des Himmels, die Alpen, die er besungen,
Zu Ehrensäulen gemacht,

und der in seinen kritischen Gedichtchen sehr scharfe Kästner meinte von ihm:

Aus Reimern, deren Schwung die Erde nie verlor, Stieg Haller einst mit Adlersflug empor.

Goethe erkannte Hallers Eigenart in dem Satze an: „Unter denen, die von Natur zum Gedrängten geneigt waren, war Haller der Erste." Herder dagegen mit seinem unerbittlichen Blick für alle nicht ganz echte Dichtung empfand an Haller schwer „die Alpenlast der Gelehrsamkeit", — und Schiller, einer unserer strengsten Kritiker, hat von Hallers Trauergedichten geschrieben: „Statt Empfindungen gibt er uns Gedanken über die Empfindungen"; von der Gesamterscheinung Hallers heißt es bei ihm: „Er ist groß, kühn, feurig, erhaben; zur Schönheit aber hat er sich selten oder nirgends erhoben."

Man hat bei Hallers Gedichten das Gefühl, der große europäische Gelehrte schämt sich eigentlich seiner dichterischen Tätigkeit und hütet sich, ein Wort niederzuschreiben, das wie menschliche Leidenschaft klingen könnte. Eine sichtbare Entwicklung, dieses untrügliche Kennzeichen jedes schöpferischen Geistes, fehlt bei Haller durchaus: er ist in seinen letzten philosophischen Gedichten genau derselbe steiffeierliche Gelehrte wie in einem „Ehrengedicht auf einen Schultheiß von Bern" aus seinem dreizehnten Lebensjahr. Ihn beseelt keine volle dichterische Stimmung: darum mißlingt es ihm auch, durch noch so naturgetreues Abschildern Naturstimmung in uns zu erzeugen. Die Literaturgeschichte aber darf ihm nicht vergessen, daß er zuerst wieder die deutsche Dichtung durch Gedankenfülle geadelt, auch daß er nach Jahrhunderte langer Unterbrechung zuerst wieder die Brücke der Dichtung zwischen Deutschland und der Schweiz geschlagen hat.

Digitized by Google

Erwähnt sei noch, daß die von Goethe angegriffenen, irrtümlich oft als Goethische angeführten Verse:

Ins Innre der Natur dringt kein erschaffner Geist; Zu glücklich, wenn sie noch die äußre Schale weist

von Haller herrühren.

Den äußersten sachlichen wie räumlichen Gegenpol deutscher Dichtung in dieser Vorbereitungzeit bezeichnet ein bis auf unsere Tage noch nicht ganz erstorbener Dichter: **Friedrich von Hagedorn.** Am 23. April 1708 in Hamburg geboren, hat er nach dem Studium der Rechte in Jena eine Stellung bei der dänischen Gesandtschaft in London bekleidet, viele Jahre im Dienst einer englischen Handelsgesellschaft in Hamburg gewirkt und ist hier am 28. Oktober 1754 gestorben. Gleich Brockes und Haller hat er sich an englischen Mustern gebildet, freilich an andern, als jene beiden Naturschilderer. Seine dichterischen Vorbilder waren außer den französischen Besingern des behaglichen Lebensgenusses sowie den Liedern, die man dem Griechen Anakreon zuschrieb, einige Engländer, die sich selbst an den Franzosen gebildet hatten, besonders Prior und Gay. Auch hat er sein Lebenlang in Horaz den höchsten Dichter seiner Gattung verehrt und nach bestem Können nachgeahmt. In dem Vorbericht zur Gesamtausgabe seiner Oden und Lieder von 1747 beweist er eine für die damalige Zeit umfassende Kenntnis der lyrischen Dichtung der Völker, auch der entlegneren, und schreibt 18 Jahre vor der Veröffentlichung der Sammlung alter englischer und schottischer Lieder durch den Bischof Percy: „Einige alte Ballads der Engelländer sind unvergleichlich."

Begonnen hat Hagedorn mit sehr jungen Jahren als Mitarbeiter des Hamburgischen „Patrioten" (vgl. S. 331). Damals hat er sich in der „Moral" geübt, hat aber daneben allerhand lose Geschichtchen in der Art Lafontaines und anderer Franzosen des 17. und 18. Jahrhunderts geschrieben, — wie sich denn Moral und Schlüpfrigkeit bei gar vielen Dichtern, auch deutschen, des 18. Jahrhunderts gegenseitig vertragen mußten. Hagedorn ist der Sänger der Lebensfreude; nicht bloß des oberflächlichen Sinnengenusses, sondern auch des edleren, hochgestimmten Seelenaufschwungs. Sein „Lied an die Freude":

Freude, Göttin edler Herzen,
Höre mich!
Laß die Lieder, die hier schallen,
Dich vergrößern, dir gefallen,
Was hier tönet, tönt durch dich —

hat den Zeitgenossen als ein großartiger Hymnus gegolten, bis Schiller aus den Eingangsversen die Anregung entnahm zu seinem aus erhabnerem Ton gehenden:

Freude, schöner Götterfunken, Tochter aus Elysium!

Durch die Aufnahme in Kinderlesebücher hat sich von allen Hagedornschen Gedichten am sichersten erhalten seine Verserzählung: Johann, der muntre Seifensieder. Er hat jedoch bei weitem Besseres hinterlassen, so z. B. das hübsche Mailied:

Der Nachtgall reizende Lieder
Ertönen und locken schon wieder
Die fröhlichsten Stunden ins Jahr.
Nun singet die steigende Lerche,
Nun klappern die reisenden Störche,
Nun schwatzet der gaukelnde Star.

Hagedorn kannte die Grenzen seiner Begabung; ihm war die Poesie nicht die hohe, die himmlische Göttin, sondern nur die „Gespielin meiner Nebenstunden", und in seinem Liede an die Dichtkunst empfiehlt er seine „Kleinigkeiten" mit dem Zusatz: „Sie wollen nicht unsterblich sein." Als den ersten ganz dem 18. Jahrhundert angehörenden deutschen Dichter, der kein Philister war, haben wir Hagedorn anzusehen. Auch in der Form hebt er sich von dem schwerflüssigen Haller und dem salbungsvollen Brockes durch seine munter beflügelten Liedstrophen ab. Hagedorn ist sangbar, und viele seiner Gedichte sind von unsern Urgroßmüttern mit Vergnügen gesungen worden. In der gewandten Versbehandlung ist er ein fast ebenbürtiger Vorläufer Wielands.

Gegenüber den zu seinen Lebzeiten tobenden Kämpfen zwischen den Leipzigern unter Gottscheds — und den Schweizern unter Bodmers und Breitingers Fahnen hat der behagliche

Christian Fürchtegott Gellert.
(1715—1769.)

Zu S. 343.

Digitized by Google

Hamburgiſche Sänger ſich unparteilich oder gleichgiltig gezeigt; denn wie er ſelbſt an Bodmer ſchrieb, „haben mich verſchiedene Urſachen abgehalten, an den kritiſchen Händeln der Zeit teilzunehmen: eine gewiſſe Abneigung, meinen Namen in den meiſten periodiſchen Schriften zu erblicken; — eine gewiſſe Friedfertigkeit und inſonderheit ein billiges Mißtrauen in meine Kräfte". Literariſch friedfertig iſt Hagedorn allerdings ſtets geweſen; über ſeine Perſönlichkeit aber leſen wir in Leſſings Nachlaß: „Er war in ſeinem mündlichen Umgange äußerſt beißend und beleidigend."

Noch zweier, wenig bekannter Dichter aus jener Zeit der Vorbereitung geſchehe hier wenigſtens Erwähnung: des Alemannen Friedrich Drollinger (1688—1742) und des Heſſen Friedrich Kaſimir Freiherrn von Creuz (1724—1770). Drollinger hat ſeinen Zeitgenoſſen als ein großer Dichter gegolten; für einen nicht unebnen müſſen wir ihn nach manchem gedankenreichen und formenſichern Liede auch heute noch halten. Wir werden ihm als einem erbitterten Gegner des Alexandriners bei der Betrachtung der Verskunſt des 18. Jahrhunderts noch begegnen (vgl. S. 351). Auch Drollinger iſt einer der vielen Schriftſteller ſchon aus der erſten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die ſich an engliſchen Muſtern, namentlich an Pope gebildet haben.

In Creuz ſehen wir einen geſchmackvollen, auch empfindungsreichen Dichter, der bei einem großen Gegenſtande, ſo in ſeinen geiſtlichen Gedichten, eine gewiſſe Größe erreicht. In ſeinen „Neujahrsgedanken" finden ſich Strophen, in denen ſo etwas wie Schillerſcher Gedankenflug lebt. Hervorhebung verdient noch, daß Creuz, gleich ſeinen Standesgenoſſen halb franzöſiſch erzogen, ſich von dem fremden Einfluß völlig frei gemacht und mit den ſchärfſten Waffen ſogar gegen die franzöſiſche Sprache geeifert hat. Auch er gehört zu den Kämpfern um die Freiheit der deutſchen Dichtung von fremdſprachiger Bevormundung, wenn er ſchreibt (in einem Briefe von 1768): „Die franzöſiſche Sprache iſt deſto ſtärker, ſich in ganzen Bogen über ein bloßes Nichts auszudehnen. Zur Dichtkunſt hat ſie ihre eigene abgemeſſene Wendungen, wo keine Variation faſt mehr möglich iſt und aus welchen man leicht ein Würfelſpiel machen und die ſchönſten Tiraden zuſammenwürfeln könnte."

Fünftes Kapitel.

Die Bremer Beiträger und verwandte Dichter.

Gellert. — Lichtwer. — Pfeffel. — Gärtner. — Schmid. — Cramer. — Ebert. — Giſeke. — Zachariä. — Käſtner. — Elias Schlegel. — Zinzendorf und Hiller.

Unter der Geſamtbezeichnung der Bremer Beiträger pflegt man eine Reihe nicht gleichartiger Dichter aus der erſten Hälfte des 18. Jahrhunderts zuſammenzufaſſen, deren Gemeinſamkeit urſprünglich in ihrer Mitarbeit an den von dem Leipziger Profeſſor Schwabe begründeten „Neuen Beiträgen zum Vergnügen des Verſtandes und Witzes" (vgl. S. 333) lag. Ein großer Dichter war nicht unter ihnen, wohl aber der Träger eines der zu ſeiner Zeit berühmteſten Namen, der auch heute noch einen Klang hat: Chriſtian Fürchtegott Gellert. Deutſchlands berühmteſter Fabeldichter wurde am 4. Juli 1715 in dem ſächſiſchen Städtchen Hainichen geboren, ein Paſtorſohn wie ſo viele andere deutſche Schriftſteller ſeiner Zeit. Er hat neben Gottſched als „Profeſſor der Poeſie und der Moral" an der Leipziger Univerſität gewirkt, ſich aber früh von dem deutſchen Literaturpapſt losgeſagt und ſeinen eigenen Weg verfolgt. Der Student Goethe hat bei ihm Vorleſungen gehört „und war freundlich von ihm aufgenommen worden". Über ſeine Unabhängigkeit von Gottſched hat ſich Gellert geäußert: „Es gab eine Zeit, wo ich alles darum gegeben hätte, von Gottſched gelobt zu werden, und nach einem halben Jahr hätte ich alles darum gegeben, ſeines Lobes überhoben zu ſein." Eine merkwürdige Miſchung von ängſtlicher Kleinlichkeit der Geſinnung und doch wieder in den Notfällen des Lebens

von einer gewissen Größe, so in der Opferwilligkeit für sein Vaterland Sachsen während des Elends des Siebenjährigen Krieges, läßt Gellerts Charakterbild in der Literaturgeschichte schwanken. Nur nicht anstoßen, besonders kein frommes oder fromm tuendes Gemüt verletzen, das war die Richtschnur seines dichterischen Schaffens. Zaghaft merzte er in einem seiner besseren Charakterlustspiele, der „Betschwester", in späteren Auflagen alles aus, was ganz von weitem mißbehagen konnte, selbst so harmlose Worte wie „Himmel, selig" usw. In seinen Vorlesungen schwieg er alle zeitgenössischen berühmten Namen: Klopstock, Lessing, Ewald von Kleist, Wieland usw. tot, oder er griff sie, wenn er keine Verteidigung zu fürchten hatte, mit einer bei ihm unerhörten Heftigkeit an: so Rousseau, dessen „Freigeisterei" er verabscheute. Mit Geschenken und Ehren wurde Gellert, der Liebling des geistigen Mittelstandes, überhäuft: preußische Prinzen bemühten sich liebevoll um ihn während des Krieges; ja Preußens großer Friedrich lud ihn ohne sein Gesuch zu einer langen Unterredung (am 18. Dezember 1760) und tauschte mit ihm Meinungen über Fragen der Dichtkunst, ließ sich von dem selbst ihm nicht unbekannt gebliebenen deutschen Dichter eine Fabel: „Der Maler" hersagen und lobte ihn nachher, natürlich auf Französisch, lebhaft zu seiner Umgebung. Auf Gellerts Tod hat selbst Goethe ein freundliches Gedicht geschrieben:

„Gellerts Monument von Öser":
Als Gellert, der geliebte, schied,
Manch gutes Herz im Stillen weinte. —

Gellerts noch heute zu einem großen Teil lebendig gebliebenes Hauptwerk sind seine zuerst 1746 gesammelt erschienenen **Fabeln und Erzählungen.** Er gehört zu den wenigen deutschen Dichtern älterer Zeit, von denen keine längeren Proben gegeben zu werden brauchen, weil jeder Deutsche ein gutes Dutzend Gellertscher Fabeln und Erzählungen aus der Schulzeit im treuen Gedächtnis bewahrt hat. Die Geschichte von dem Hut:

Der erste, der mit kluger Hand Der Männer Schmuck, den Hut, erfand —,

Der Greis, mit dem Schlußvers: „Er lebte, nahm ein Weib und starb", — Der Blinde und der Lahme, — Der Selbstmord, mit dem launigen Schluß:

Kurz, er besieht die Spitz und Schneide Und steckt ihn langsam wieder ein, —

oder Anfänge wie: „Ja, ja, Prozesse müssen sein", und so viele, viele allbekannte liebenswürdige und belehrsame Geschichtchen sind jetzt hundertsechzig Jahre alt und noch nicht vergessen, haben also die Feuerprobe aller literarischen Bedeutung, die zeitliche Dauer, siegreich bestanden.

Der größte Teil der Gellertschen Fabeln und Erzählungen beruht auf eigener Erfindung, und wo er sich an ältere Stoffe oder fertige fremde Kunstwerke anlehnt, gibt er seinen Bearbeitungen doch das eigentümliche Gellertsche Gepräge. Schalkhaftigkeit, die auch nicht allzu zimperlich vor gewissen Gewagtheiten zurückscheut, gute Laune, überwiegend gesunde Moral, wenn auch eine nicht sehr hohe, oft sogar eine recht enge, das alles gepaart mit gewandtem Ausdruck und sicherer Beherrschung einer abwechselungsreichen Strophenform, — kurz, man begreift noch heute, wie die Leser des 18. Jahrhunderts von Gellert entzückt sein konnten. Das Geheimnis der Wirkung liegt in der Befolgung des Rates, den Gellerts berühmter Vorgänger Lafontaine erteilt hatte: „Erzählet, nur erzählet gut!" Gellert erzählt in der Tat sehr gut, und wenn er auch hinter seinem französischen Vorbilde an sprachlicher Vollendung zurücksteht, — in der Kunst anmutiger, oft fein zugespitzter Erzählung ist er gar nicht so weit von Lafontaine verschieden. Besser, wenigstens nach unserm Geschmack, wäre es gewesen, Gellert hätte seine Fabeln und Erzählungen ohne die nachschleppende Moral hinausgehen lassen; seine Zeitgenossen fanden aber auch den moralischen Schweif nicht überflüssig. Am liebenswürdigsten ist Gellert da, wo er die Moral in Erzählung verwandelt, und z. B. der Schluß der Geschichte vom sterbenden Vater:

Für Görgen ist mir gar nicht bange, Der kommt gewiß durch seine Dummheit fort.

ist eine wahre Perle Gellertscher Erzählungskunst. Missen möchten wir aber doch auch nicht die Nutzanwendung in seiner Fabel Der Maler:

Wenn deine Schrift dem Kenner nicht gefällt,
So ist es schon ein böses Zeichen;
Doch wenn sie gar des Narren Lob erhält,
So ist es Zeit, sie auszustreichen,

und wir verstehen, warum sie Friedrich dem Großen so wohl gefallen hat.

Von Gellerts Dramen ist weit weniger Gutes zu sagen. Wohl hat er bei seiner nicht unbedeutenden Neigung zur scharfen Satire hin und wieder einen Anlauf zum Charakterstück genommen, doch hat ihm dabei seine jämmerliche Ängstlichkeit vor den Wirkungen die Hände gelähmt. In dem Lustspiel Die Betschwester stehen manche an Molières Tartuffe erinnernde Stellen mit ihrer scharfen Verspottung heuchlerischer Frömmigkeit; es bleibt aber bei solchen vereinzelten Anläufen, und das eigentliche Ziel, die Bloßstellung der Heuchelei, wird verfehlt. Auch in dem Lustspiel Das Los in der Lotterie gibt es nur einige muntere Einzelheiten; eine dramatische Zusammenfassung ist Gellert niemals gelungen.

Sein unter Tränenströmen gelesenes Lieblingsbuch, der rührselige bürgerliche Roman Clarissa des Engländers Samuel Richardson (1689—1761), hat Gellert zu einem eigenen Roman verleitet: Leben der schwedischen Gräfin von G. (1746). Es ist kaum zu glauben, wieviel Unsittlichkeit, ja abstoßende Greuel des Gefühlslebens der sanfte Gellert in diesen Roman von wenig über zweihundert Seiten hineinerfunden hat. Die Heldin trieft von Tugend und begeht doch Dinge, die uns heut in einem französischen Ehebruchsroman als Ungeheuerlichkeiten erscheinen würden. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts trieb die deutsche Empfindsamkeit auch solche Giftblüten, und gar auf so frommem Boden wie dem Gellertschen Gemüt.

Von Gellerts geistlichen Liedern sind manche bis heut ein Bestandteil frommer deutscher Dichtung geblieben. Lieder wie:

Gott, deine Güte reicht so weit, soweit die Wolken gehen, —
Mein erst Gefühl sei Preis und Dank,
Erheb ihn, meine Seele, —
Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht,
Die Weisheit deiner Wege,
Die Liebe, die für alle wacht,
Anbetend überlege, —
So jemand spricht: ich liebe Gott,
Und haßt doch seine Brüder, —
Auf Gott und nicht auf meinen Rat
Will ich mein Glücke bauen, —

sind keine große Poesie; eine Beliebtheit aber, die an Dauer alles aus der Dichtung der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts übertrifft, hat Gellerts geistlichen Liedern einen Ehrenplatz in der deutschen Literaturgeschichte gesichert. Auch der Spott, der sich an das eine oder andere Gellertsche Lied geheftet, so Vischers Spaß in „Auch Einer", mit dem „Tetém" („der mit verhärtetém Gemüte"), hat ihrer Geltung keinen Eintrag getan.

Gellerts dichterisches Ziel war nach seinem eigenen Bekenntnis „das Leichte, Freiwillige und Muntere"; dieses Ziel hat er in seinen Fabeln und Erzählungen in den meisten Fällen erreicht. Dadurch ist es ihm zum ersten Mal seit Luther geglückt, ein ganzes Volk in allen seinen lesenden Ständen zur Gemeinde zu haben. Eine Volkstümlichkeit wie Gellerts ist auch nach ihm nur selten wieder erreicht, kaum je überboten worden. Man mag noch so viel an seiner Spießbürgerlichkeit zu mäkeln finden, — auch der Spießbürger, dessen Name Legion, hat literarische Bedürfnisse, und Gellert hat sie in nicht gemeiner Weise zu befriedigen verstanden. Daß ihm dabei zuweilen nichtgewollte Drolligkeiten untertiefen, die in geflügelten Worten fortlebten, hat an seinem Nachruhm nichts gemindert. Wir führen lächelnd die Gellertschen Verse an:

Genieße, was dir Gott beschieden,
Entbehre gern, was du nicht hast,

und nun gar den wundervollen Spruch:

Lebe, wie du, wenn du stirbst,
Wünschen wirst, gelebt zu haben.

Indessen selbst solche uns heiter stimmende Aussprüche dienen nur zur Lebendighaltung des Dichters.

Kulturgeschichtlich wichtig ist Gellert dadurch geworden, daß er als der erste nichtkatholische deutsche Schriftsteller trotz der strengen Glaubenszensur in Österreich Eingang gefunden hat.

Durch Gellerts Ruhm verdunkelt, ist der Name eines andern sächsischen Fabeldichters so gut wie ganz in Vergessenheit geraten. Magnus Gottfried **Lichtwer** (1719—1783) hat sich in seinen Fabeln an Gellert gebildet, aber wir hören manchmal bei ihm auch einen eigenen Ton. Lessing sagte ihnen sogar nach, „daß viele von seinen Fabeln dem strengsten Kunstrichter Trotz bieten, daß sie in der Erfindung, Anordnung, im Vortrage, bis in ihren Nebenzieraten unverbesserlich, einen Dichter verraten, dem das Ideal samt den sichersten Regeln, es zu erreichen, tief in der Seele eingegraben liegt". Das war vielleicht ein wenig zu hoch gegriffen, oder Lessing hatte an einige wenige Erzählungen Lichtwers gedacht, die in der Tat auf höherer Stufe als Gellerts beste Fabeln stehen, so namentlich die mit dem Titel: Die seltsamen Menschen. Lichtwer schildert darin Menschen von grausiger Art:

Sie sitzen oft bis in die Nacht
Beisammen fest auf einer Stelle
Und denken nicht an Gott und Hölle. —
Es könnten um sie her
Die Donnerkeile blitzen, —
Sie blieben ungestöret sitzen.
Denn sie sind taub und stumm; doch läßt sich dann und wann
Ein halbgebrochner Laut aus ihrem Munde hören,
Der nicht zusammenhängt und wenig sagen kann. —
— Verzweiflung, Raserei,
Boshafte Freud' und Angst dabei,
Die wechselten in den Gesichtern.
Sie schienen mir, das schwör ich euch,
An Wut den Furien, an Ernst den Höllenrichtern,
An Angst den Missetätern gleich. — —
Allein was ist ihr Zweck? so fragten hier die Freunde. — —
Wenn sie nicht hören, reden, fühlen,
Nicht sehn, was tun sie denn? — Sie spielen.

Es gibt noch einige andre Stücke in Lichtwers Fabelsammlung, in denen der Dichter ernster ist und tiefer gräbt als Gellert; so in der Fabel Die Laster und die Strafe. Entscheidend aber für das, was von ihm lebendig geblieben, ist wie in so vielen Fällen die Auswahl unserer Schullesebücher. In denen findet man zwei andere liebenswürdige Geschichtchen: Die Katzen und der Hausherr, mit dem allbekannten Eingang:

Tier' und Menschen schliefen feste,
Selbst der Hausprofete schlief,
Als ein Schwarm geschwänztee Gäste
Von den nächsten Dächern stieg. — —

Aus dieser Katzengeschichte haben es einige Verse bis zur Ehre der geflügelten Worte gebracht:

So ein Lied, das Stein' erweichen, Menschen rasend machen kann, —

und der Schlußvers: „Blinder Eifer schadet nur." — Die zweite ist die lustige Erzählung Der kleine Töffel, die sich mit Lafontaines besten Stücken messen kann.

Einer etwas späteren Zeit gehört der Fabeldichter Gottlieb Konrad **Pfeffel** an (1736 in Kolmar geboren, 1809 gestorben). Seine bekanntesten Gedichte sind, dank den Lesebüchern „Die Tabakspfeife" und „Die Stufenleiter", dieses mit dem Kehrvers: „Denn ich bin groß, und du bist klein". Er hat aber auch wertvollere kurze Verserzählungen aufzuweisen, so namentlich die schöne: Das Gebet. Im 18. Jahrhundert sang man von Pfeffel mit Andacht einige Lieder, die uns jetzt durch ihre unfreiwillige Komik ergötzen. Eines hebt an:

In China lag beim Sternenlichte Ein Jüngling —;

ein anderes:

Ein Schüler aß, wie viele Knaben, Die Datteln süe sein Leben gern.

Die Bremer Beiträger außer Gellert sind für den lebendigen Genuß der Literatur heute nicht mehr vorhanden; sie verdienen aber wenigstens eine kurze Erwähnung, wäre es auch nur durch ihre engen freundschaftlichen Beziehungen zu dem berühmtesten aller außenstehenden Beiträger: Klopstock. Da ist zunächst der Begründer der Beiträge,

Karl Christian Gärtner aus Freiberg im sächsischen Erzgebirge (1712—1791), von dem ein Schäferspiel, ein Lustspielchen nach dem Französischen und viele Aufsätze in den von ihm herausgegebenen Zeitschriften herrühren: lauter verständiges Mittelgut, aber nur für die Stilgeschichte jener Zeit von Wert.

Von Konrad Arnold Schmid aus Lüneburg (1716—1789) ist eben auch nichts weiter zu berichten, als daß er an den Bremischen Beiträgen mitgearbeitet hat. Er ist als Lehrer an dem berühmten Collegium Carolinum in Braunschweig gestorben und hat dort mit dem Leiter der Wolfenbüttler Bibliothek Lessing freundschaftlich verkehrt. Der erste namhafte Shakespeare-Übersetzer Eschenburg war sein Schwiegersohn.

Johann Andreas Cramer aus Josephstadt im sächsischen Erzgebirge (1723—1788) ist als Kieler Theologie-Professor gestorben, nachdem er einige Jahre in Dänemark als Lehrer gewirkt hatte. In Kopenhagen begründete er für die dort lebende zahlreiche deutsche Kolonie eine moralische Wochenschrift, den Nordischen Aufseher, der von 1758 bis 1761 erschienen ist und eine gewisse Rolle gespielt oder sich anmaßlich zugeschrieben hat, so daß Lessing ihn in seinen Literaturbriefen scharf angriff. Sie ist eine der letzten Zeitschriften ihrer Gattung gewesen: Cramer hatte kein Gefühl dafür, daß die Zeit der allwöchentlichen Sittenpredigerei abgelaufen war. Seine Lyrik, überwiegend geistliche Dichtung, ist sprachlich nicht unbedeutend; leider steckt hinter seiner wortreichen und geschwollenen Sprache gar zu wenig dichterischer Gehalt. Seine Ode auf Luther will durch Wortgepränge und breitspurige Wiederholung eine Wirkung hervorbringen, für die es dem Dichter an Gedankenfülle mangelt, und in seiner einst vielgerühmten Ode auf das Leiden Christi sagt er in 15 großen Strophen im Grunde immer wieder dasselbe:

Erbebt und betet an zur Erde!
Im tiefsten Staube! Jeder werde
Bekümmernis und werde Schmerz!

Und Schauer, Schauer, Todesstille
Ergreif euch, und der Schrecken Fülle
Durchströme jedes Sünderherz!

In diesem Tone geht es noch sehr lange gleichmäßig fort.

Der Hamburger Johann Arnold Ebert (1723—1795) war der erste Übersetzer der Nachtgedanken des Engländers Young, die sogleich nach ihrem Erscheinen (1743) auf die deutschen Dichter den tiefsten Eindruck machten. Sie sind es gewesen, die in Klopstock und seinen Freunden die schlummernde Lust an Tränen weckten. Auf Ebert ist die Berufung Lessings nach Wolfenbüttel zurückzuführen.

Wer heute noch Klopstocks Oden liest, der kennt auch die an Giseke, eines der schönsten Denkmäler persönlicher und dichterischer Freundschaft. Nicolaus Dietrich Giseke (1724—1764), aus einer deutschungarischen Familie, in Hamburg erzogen, gehörte untrennbar zum Bannkreise Klopstocks. Eigene Töne erklingen bei ihm nicht, er ist ein schwächerer Widerhall des Odendichters Klopstock.

Noch ein Beiträger hat sich durch seine geschickte Behandlung einer von den Italienern, Franzosen und Engländern gepflegten Untergattung des Epos einen gewissen Namen gemacht: durch das komische Heldengedicht oder Heldengedichtchen. Friedrich Wilhelm Zachariä, ein Thüringer aus Frankenhausen (1726—1777), zuletzt gleich Ebert Lehrer am Carolinum in Braunschweig, hat sein Lebenlang die Ausländer nachgeahmt, wobei ihm einmal ein Glückswurf gelungen ist: in seinem komischen Studentenepos Der Renommist (1744). In diesem Alexandrinergedicht von etwas über 2000 Versen werden die Schicksale eines studentischen Raufboldes aus Jena erzählt, der in das Kleinparis Leipzig kommt. Für die Geschichte des deutschen Studentenlebens im 18. Jahrhundert hat Zachariäs Renommist wegen seiner sehr getreuen Abschilderung der Menschen und der Zustände noch heute seine Bedeutung. Um Sprache und Versbau hat sich der Dichter redliche Mühe gegeben, und man liest das Werkchen nicht ohne Behagen. Es beginnt:

Den Helden singt mein Lied, den Degen, Mut und Schlacht
In Jena fürchterlich, in Leipzig frech gemacht;

Der oft im Zorn allein ein ganzes Heer bekriegte,
Als Held aus Jena ging, doch nicht in Leipzig siegte. — —

Zachariä hat mit geringerem Erfolge noch einige andre scherzhafte Heldengedichtchen verfertigt, so „Das Schnupftuch“ in Nachahmung von Popes „Lockenraub“, — „Phaeton“ (in Hexametern), „Murner in der Hölle“. Das älteste Vorbild für all diese Zwergdichtungen Zachariäs war Boileaus „Chorpult“, das ja auch Pope zum Muster seines „Lockenraubes“ gedient hatte. Über den Renommisten hat Goethe geurteilt: „Er wird immer ein schätzbares Dokument bleiben, woraus die damalige Lebens- und Sinnesart anschaulich hervortritt.“

Bemerkenswert ist von Zachariä, des Versmaßes wegen, seine Übersetzung von Miltons Verlornem Paradies in Hexametern, die er, durch Klopstocks Messias bestimmt, 1760 erscheinen ließ. Einige Jahre früher hatte er eine eigene Dichtung: Die Tageszeiten, in Nachahmung von James Thomsons Jahreszeiten, gleichfalls in Hexametern veröffentlicht, worin sich eine größere Gewandtheit in der Behandlung des klassischen Verses als selbst bei Klopstock zeigt. Zachariä gehörte zu den Dichtern, die Friedrich dem Großen seine Abneigung gegen die deutsche Dichtung in zürnenden Versen vorhielten:

— Aber ach! daß traurig vom Thron des würdigsten Königs
Vor dem gallischen Witz die deutsche Muse zurückgeht! —
Doch auch ohne der Großen Ermuntrung, auch ohne die Ehre,
Welche den Römer erhob, und noch den Britten erhebet,
Feurig allein durch eigenen Trieb, erhebt sich der Deutsche
Mit gewaltigem Flug zur Spitze des heiligen Berges.

Also schon hier derselbe stolze Ton, der vierzig Jahre später (1800) in Schillers Gedicht Die deutsche Muse erklang.

Zum Kreise der Leipziger gehörig, aber auf keine literarische Schule eingeschworen, auch nicht als „Beiträger“ tätig, hat sich Abraham Gotthelf Kästner, ein Leipziger Professorsohn (1719—1800), einen noch heute nicht ganz verklungenen Namen gemacht durch seine scharfen und oft überaus geistvollen Sinnsprüche. Sie enthalten nicht nur mehr Geist, sondern auch mehr Galle als Wernickes „Überschriften“ und werden in unserer älteren Spruchdichtung nur von Logaus sittlichem Ernst übertroffen. Sein berühmtester Sinnspruch ist der auf Kepler:

So hoch war noch kein Sterblicher gestiegen,
Als Kepler stieg, — und starb in Hungersnot:
Er wußte nur die Geister zu vergnügen,
Drum ließen ihn die Körper ohne Brot.

In die literarischen Händel hat er mit seinem scharfen Spruch oft genug so treffend eingegriffen, daß er eine allgemeine Stimmung aussprach; so in seinen Versen an oder gegen Friedrich den Großen:

Ein neuer Dionys rief von der Seine Strande
Sophistenschwärme her für seinen Unterricht;
Ein Plato lebt' in seinem Lande (Mendelssohn),
Und diesen kannt' er nicht!

Gegen den französischen Übermut schrieb er den mit Jubel begrüßten Spruch:

Ein Gallier, der Gallisch nur verstand,
Und das allein reich, stark und zierlich fand,
(Das Deutsche hat er stets durch schalen Spott entehrt,
Weil ihn für dies Verdienst ein deutscher Hof ernährt),
Den bat ich: Nennt mir doch auf Gallisch Hippokrene. —
„Herr Deutscher, könnt ihr mich im Ernst so seltsam fragen?
Der Gallier behält die griech'schen Töne.“ —
Nun wohl Monsieur, wir können Roßbach sagen.

Endlich der noch heute beherzigenswerte Spruch gegen eine gewisse Richtung der Erziehungskunst:

Dem Kinde bot die Hand zu meiner Zeit der Mann,
Da streckte sich das Kind und wuchs zu ihm hinan:
Jetzt kauern hin zum lieben Kindlein
Die pädagogischen Männlein.

Der deutschen Literatur hat ein früher Tod vor der völligen Ausreifung den ersten berühmten Träger des wohlbekannten Literaturnamens Schlegel, Johann Elias Schlegel, einen Meißener (1718—1749), entrissen. Er hat eine für den Umschwung der literarischen Weltanschauung ungemein wichtige Rolle gespielt. Auch er gehörte zu den nach Dänemark berufenen jungen deutschen Gelehrten, wie er denn auch als Lehrer an der dänischen Ritterakademie zu Sorö mit 31 Jahren gestorben ist. Ursprünglich hatte er sich als junger

Anfänger an den literarischen Gebieter Leipzigs, ja Deutschlands: Gottsched, angeschlossen; er überragte seinen Meister nicht nur an Geschmack und vorurteilslosem Streben nach Wahrheit, sondern auch an Wissen des Wichtigsten: der griechischen Klassiker in der Ursprache. Früh machte er sich von Gottscheds Einfluß frei, wie das jeder irgendwie bedeutende Schriftsteller getan hat; doch beteiligte er sich nicht an den literarischen Kämpfen zwischen den Leipzigern uud den Schweizern. Lessing hat von ihm geschrieben: „Er starb, eben da seine Landsleute auf ihn stolz zu werden anfingen", und noch Schiller rühmt ihn in seinem Aufsatz von der naiven und der sentimentalen Dichtung.

Elias Schlegel hat sich als Dichter von Dramen mannigfach versucht, doch ist ihm ein voller Erfolg mit keinem geglückt. Er hat ein Drama Hermann (Arminius) in Alexandrinern geschrieben, noch ganz im Banne der französischen stelzbeinigen Tragödie, hat noch manches andre Trauerspiel verfaßt, alle von derselben hoffnungslosen französischen Mache, und nur einmal ist ihm ein dramatischer Wurf leidlich gelungen: in dem auch von Lessing gerühmten einaktigen Lustspiel Die stumme Schönheit (1747). Hierin zeigt sich ein dramatischer Zug, der Gesprächston ist witzig und munter, und man bekommt den Eindruck, daß der Dichter einer Entwicklung fähig gewesen wäre.

Wichtiger als seine eigenen Dichtungen sind Elias Schlegels Schriften über wichtige Fragen der Literatur, vornehmlich über das Drama. Die bemerkenswerteste ist die 1747 erschienene: Gedanken zur Aufnahme (Erhebung) des dänischen Theaters. Hierin geht er mit großer Kühnheit weit über Gottscheds starre Lehre von der Mustergiltigkeit des französischen Dramas hinaus und tritt sogar für das bürgerliche Trauerspiel ein. Diese Schlegelsche Schrift hat sicher auf Lessing schon früh stark eingewirkt. Es heißt darin u. a.: „Die Deutschen haben den Fehler begangen, daß sie ohne Unterschied allerlei Komödien aus dem Französischen übersetzt haben, ohne vorher zu überlegen, ob die Charaktere derselben auch auf ihre Sitten sich schickten. Sie haben also aus ihrem Theater nichts anderes, als ein französisches in deutscher Sprache gemacht." Man vergleiche hiermit den 17. Literaturbrief von Lessing, um die Keime zu dessen Feldzug gegen die Oberherrschaft des französischen Dramas zu gewahren. Ellas Schlegel hatte aus der ersten deutschen Übersetzung eines Shakespeareschen Dramas, des Julius Caesar von Borck (vgl. S. 360), Anschauungen vom Wesen der dramatischen Kunst geschöpft, mit denen er zu seiner Zeit völlig einsam in ganz Deutschland dastand. Wir werden ihm späterhin bei der Betrachtung des Eindringens Shakespeares in Deutschland noch begegnen (vgl. S. 361). Leider hat Elias Schlegel mehr gute Kritik als Selbstkritik geübt, so daß aus seiner Einsicht in Shakespeares Kunstmittel für seine eigenen dramatischen Schöpfungen nichts abgefallen ist.

Ohne bemerkenswerten Einfluß auf die Gesamtentwicklung der deutschen Dichtung jener Zeit, aber wenigstens einer Erwähnung wert sind einige außerhalb der literarischen Kämpfe stehende fromme Dichter, von denen nichts lebendig geblieben ist. Der Stifter der Gemeinde der Herrenhuter, Nicolaus Ludwig Graf von Zinzendorf, ein Kursachse aus Dresden (1700—1760), und der aus Mühlhausen an der Enz gebürtige Friedrich Philipp Hiller (1699—1769) sind die beiden Hauptvertreter der pietistischen Liederdichtung. Kein einziges ihrer vielen frommen Gedichte reicht an eines der besseren geistlichen Lieder aus dem 17. Jahrhundert hinan, wenn auch manches, besonders in dem Geistlichen Liederkästlein Hillers, dichterisch empfunden ist. Aus einem der Hillerschen Lieder: Das Gericht, stehe hier wenigstens eine schöne Anfangstrophe:

Die Welt kommt einst zusammen
Im Glanz der ew'gen Flammen
Vor Christi Richterthron;
Dann muß sich offenbaren,
Wer die und jene waren!
Sie kennt und prüft des Menschen Sohn.

Achtes Buch.

Des 18. Jahrhunderts erste Hälfte.

II. Die Kämpfe der Befreiung vom Franzosentum.

(Von Gottsched zu Klopstock.)

Erstes Kapitel.

Der Wandel der dichterischen Formen.

Betrachtet man die deutsche Dichtung nach ihrer Stellung in der Weltliteratur, so darf man das 17. Jahrhundert, die notwendigen Ausnahmen wie z. B. das geistliche Lied abgerechnet, als die Zeit der völligen Abhängigkeit Deutschlands von Frankreich in den wichtigsten Fragen des literarischen Geschmackes bezeichnen. Von demselben Standpunkt aus muß ein großer Teil des 18. Jahrhunderts, weit über dessen Mitte hinaus, als die Zeit gelten, in der, laut ausgesprochen oder als treibende innere Gewalt, das Streben lebendig wirkte: Los von Frankreich! Zu den Befreiungswaffen gehörten auch die dichterischen Formen, wie sich denn das Franzosentum der deutschen Dichtung das ganze 17. Jahrhundert hindurch schon bei einem bloßen Blick auf die bedruckten Seiten der Versliteratur von weitem kundgibt: durch den Alexandrinischen Streckvers, der von Rand zu Rand läuft. Seit Opitz hatte sich der Alexandriner mit seiner unwiderstehlich einschläfernden, jeden freien Aufschwung der deutschen Dichterseele niederdrückenden Allherrschaft behauptet, und die von ihm abweichenden Verständeleien der Nürnbergischen Spielzeugschule (vgl. S. 275) hatten daran wenig oder nichts geändert. Als aber noch vor der Mitte des 18. Jahrhunderts die Befreiungsstunde für die deutsche Dichtung geschlagen hatte, begannen die Dichter auch an der Alexandrinerkette zu rütteln und sich auf die germanische Freiheit des Gesanges zu besinnen. Nur in Deutschland hatte die französische Versform so unumschränkt geherrscht; weder England noch Italien oder Spanien hatten sich trotz manchen französischen Einflüssen den ihrem Sprachgeist fremden Alexandriner angeeignet. Es war daher nur natürlich, daß der Kampf um die Freiheit deutscher Poesie sich äußerlich zunächst in einer Neugestaltung der Verskunst offenbarte.

Dem Alexandriner galt der Hauptangriff. Opitz hatte zu wenig Sinn für echtdeutsche Verskunst besessen, um sich der Nichteignung des Alexandriners namentlich für unsere Lyrik bewußt zu werden. Für ihn hatte es kaum ein andres Versmaß gegeben als den jambischen Sechsfüßler, und nur wo ihm kurzzeilige französische Verse als Übersetzungsvorlage dienten, hatte er den vielgeliebten Alexandriner verlassen. Davon, daß die deutsche Dichtung Jahrhunderte früher ein ähnliches, aber unvergleichlich schöneres Versmaß besessen hatte: die Nibelungenstrophe mit ihrer beinah schrankenlosen Freiheit im Wechsel von Hebungen und Senkungen, hatte Opitz keine Ahnung. Hätte er den Nibelungenvers gekannt, er hätte ihn sicher verworfen, denn davon stand nichts in den von ihm ausgeschriebenen Poetiken von Scaliger, Heinsius und Ronsard. Für ihn gab es ja nur das gleichförmige Gestampfe von Senkung Hebung, Senkung Hebung, oder Hebung Senkung, Hebung Senkung.

Nach hundertjähriger Alleinherrschaft des Alexandriners übte endlich das Grundgesetz der seelischen Ermüdung auch an ihm seine Wirkung. Hatte doch schon einer der Nürnberger, Klaj (vgl. S. 277), im 17. Jahrhundert nicht in einer Spielerei, sondern in einem ernsten Drama „Herodes der Kindermörder" einen Streckvers von anderer Fügung

angewandt, den trochäischen Achtfüßler, und der junge Elias Schlegel hatte das Stück eingehend besprochen, auch auf „die lange Versart" hingewiesen und die Meinung ausgesprochen: man könne so gut trochäisch klagen als trochäisch frohlocken. In Klajs Drama gibt es Verse wie diese:

Ihr vergällten Zornesschwestern mit verfallnem Angesicht!
Deren Töchter, als ich neulich Weib und Kinder hingericht't,
Ihr sollt meine Zeugen sein, was für Laster ich verübet,
Langsamgehen ist verhaßt, Zaudern hat mir nie beliebet.

Neben dem trochäischen Achtfüßler finden sich dort allerhand kürzere Maße, auch wird der Alexandriner nicht ganz vermieden.

Der trochäische Achtfüßler kommt im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts auch in manchen Gedichten bei Christian Günther vor, mit starker Wirkung, wie die auf S. 336 abgedruckten Proben beweisen.

Bald aber erwacht bei deutschen Dichtern auch das volle Bewußtsein für die „Unausstehlichkeit" des Alexandriners, wie Klopstock schalt, und der Kampf gegen dieses widerdeutsche Versmaß entbrennt mit überraschender Plötzlichkeit und Kraft. Drollinger war einer der frühesten Rufer im Streit; in seinen Versen hat er die Berechtigung des Angriffs ausgesprochen, in einem Gedicht mit der bezeichnenden Überschrift „Über die Tyrannei der deutschen Dichtkunst":

Ein Doppelvers, erdacht zu unsrer Pein,
Zu groß für Einen und für Zwen zu klein.
Je mehr er hat, je mehr ihm stets gebricht,
Zwölf Füße helfen ihm zum Laufen nicht,
Ihn macht dem Ohr kein Wechsel angenehm,
Und kein geschicktes Maß dem Sinn bequem,
Er trabt betrübt daher mit schwerem Schritt,
Ein gleicher Takt bestimmt ihm jeden Tritt,
Beim sechsten stellt auch, wenn er laufen will,
Das strenge Reimgesetz ihn immer still.
Vernunft und Witz entweicht vor seinem Zwang,
Und find't ihn bald zu kurz und bald zu lang,
Und wenn sein Tic und Tac beständig schallt,
Gleich einer Glocke, so entschläft man bald.

Dies traf nur die eine schädliche Seite des Alexandriners: das eintönige Geklapper. Bodmer hat in einem Gedicht aus dem Jahre 1733 schon eine tiefere Ahnung von der Gedankenfessel des Alexandriners für die deutsche Dichtung:

Zu sagen, was ich denk', erlaubt dasselbe (das Vermaß) nicht,
Das in sechs Gliedern geht und in der Mitte bricht;
Am Körper lang genug, behilflich desto minder,
Mit Füßen wohl versehn, doch darum nicht geschwinder.

Den wahren Grund der Unverträglichkeit germanischer Dichtung mit dem Alexandriner hat am treffendsten lange nachher Schiller in einem Brief an Goethe (vom 15. Oktober 1799) ausgesprochen:

Die Eigenschaft des Alexandriners, sich in zwei gleiche Hälften zu trennen, und die Natur des Reims, aus zwei Alexandrinern ein Couplet zu machen, bestimmen nicht bloß die ganze Sprache, sie bestimmen auch den ganzen innern Geist dieser Stücke (des französischen Klassizismus). Die Charaktere, die Gesinnung, das Betragen der Personen, alles stellt sich dadurch unter die Regel des Gegensatzes, und wie die Geige des Musikanten die Bewegungen der Tänzer leitet, so auch die zweischenklige Natur des Alexandriners die Bewegungen des Gemüts und die Gedanken. Der Verstand wird ununterbrochen aufgefordert, und jedes Gefühl, jeder Gedanke in diese Form, wie in das Bette des Prokrustes gezwängt.

Und Goethe selbst hat in seinem Xenion

In das Gewölk hinauf sendet mich nicht mit Jupiters Blitzen,
Aber ich trage dafür ehrlich zur Mühle den Sack

dem Alexandriner das Todesurteil für die deutsche Dichtung gesprochen. Allerdings wurde der Franzosenvers nicht auf einmal völlig beseitigt, sondern man milderte zunächst seine klappernde Eintönigkeit durch dazwischengestreute kürzere Verse, wie sie auch bei den französischen Lyrikern des 18. Jahrhunderts aufgekommen waren, — so tat z. B. Hagedorn. Bis dann endlich durch Klopstocks Messias und Oden, mit entscheidender Gewalt aber durch Goethes Jugendlyrik und Lessings Dramen, zuletzt durch den fünffüßigen Jambus seines Nathan, der Alexandriner aus Deutschland so gründlich verbannt wurde,

Digitized by Google

daß er erſt im 19. Jahrhundert wieder, z. B. bei Rückert, in unſchädlicher Erneuerung zu beſonderen Wirkungen verwendet wurde. Das den Körper der deutſchen Dichtung in der Mitte faſt zerſchneidende enge Schnürleib des Alexandriners kann ſeit dem ſiebenten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts als abgelegt gelten, und erſt ſeitdem atmete das deutſche Lied wieder aus hochſchwellender, freier Bruſt.

In die Lücke nach der Verwerfung des Alexandriners traten, wieder mit der Macht einer neuen Mode, vornehmlich die Versmaße des klaſſiſchen Altertums, voran der Hexameter. Nicht erſt durch Klopſtocks Meſſias war dieſer Vers in Deutſchland eingeführt worden. Die älteſten Verſuche in Hexametern wurden von dem ſehr gelehrten Humaniſten Konrad Gesner gemacht, der um 1555 deutſche Hexameter in folgender Bauart verfertigte:

O Vattér unſér, der dú dyn ewige wohnung
Érhöchſt inn himmlén, dyn namen werde geheiligt.

Er hatte nur die Silben gezählt und ſich um die deutſche Betonung nicht gekümmert.

Der zweite Hexameter-Dichter war kein geringerer als Fiſchart geweſen, der z. B. Verſe geſchmiedet hat wie:

Nún tapferé Teutſchén, adelich von gmüt und geplüte.

Fiſchart ſcheint dies ernſtlich für einen Hexameter gehalten zu haben.

Auch der uns ſchon bekannte Siegmund von Birken (vgl. S. 277) hatte in ſeiner „Teutſchen Redekunſt“ ꝛc. (1679) Diſtichen, gar nicht ſo üble, zum beſten gegeben, z. B.:

Laſſe, ja laß dich nicht den Wein und die Weiber betören,
Denn die Weiber und Wein ſchaden auf einerlei Weis.

Ebenſo hatte der Zittauer Rektor Chriſtian Weiſe in ſeinen „Curieuſen Gedanken“ einige Diſtichen veröffentlicht, die ſich leſen laſſen:

Lebet, in lieblicher Ruh' als liebende Kinder beiſammen,
Laſſet der Eltern Wunſch unter den Küſſen beſtehn.

Ein deutſcher, in Stockholm lebender Gelehrter und Dichter, Karl Guſtav Heräus (1671—1731), hatte in ſeinen 1715 erſchienenen Gedichten noch beſſere Hexameter dargeboten, ſo in einem Glückwunſch von 1713 an den Kaiſer Karl VI.:

Mächtigſter Herrſcher der Welt, vom Himmel, die Fürſten zu richten,
Einig erwähleter Fürſt, unüberwindlichſter Held!

Am merkwürdigſten aber in der Frühgeſchichte des deutſchen Hexameters iſt der Verſuch Gottſcheds, der aus halsſtarriger Rechthaberei ſpäter in ſeinem wütenden Kampf gegen Klopſtocks Meſſias auch deſſen hexametriſche Form ſo entſchieden verwarf. In ſeiner Kritiſchen Dichtkunſt gibt er den Verſuch einer Überſetzung der Ilias in Hexametern von dieſer gewiß nicht ungeſchickten Form:

Singe mir, Göttin, ein Lied vom Zorne des Helden Achilles,
Welcher dem griechiſchen Heere verderblich und ſchädlich geworden,
Und ſo viel Geiſter der Helden ins Reich des Pluto geſtürzet,
Aber ſie ſelbſt den Hunden und Vögeln zu Speiſe gegeben.

Auch die Überſetzung eines Pſalms in erträglichen Diſtichen rührt von Gottſched her. Hatte er doch in einem Briefwechſel mit dem Grafen von Manteuffel die Möglichkeit reimloſer Verſe für die deutſche Dichtung zugegeben:

Überſetzungen der alten und ausländiſchen Poeten ſollten von Rechts wegen dieſes Vorrecht haben, ohne Reime zu erſcheinen, bis etwa die Ohren der Deutſchen dieſe Art gewohnt würden, und irgend einmal ein großer Dichter aufſtände, der Geſchicke, Feuer und Herz genug hätte, ein Heldengedichte oder ein Trauerſpiel ohne Reime zu machen. (1738.)

Als aber zehn Jahre darauf ein Dichter mit Geſchicke, Feuer und Herz ein Heldengedicht ohne Reime gemacht hatte, nämlich Klopſtock den Meſſias, erinnerte ſich Gottſched in ſeiner parteilichen Herrſchſucht ſeiner früheren Anſicht nicht mehr.

Die Geſchichte des deutſchen Hexameters braucht an dieſer Stelle nicht weiter erzählt zu werden, denn von Klopſtocks Meſſias bis in unſere Tage kann jeder Gebildete ſie an

unſern klaſſiſchen Dichtungen in großen Zügen ſelbſt entwerfen. Bei manchen Dichtern neben und nach Klopſtock wird noch Gelegenheit zum Hinweis auf die Anwendung des hexametriſchen Maßes ſein. Schon hier aber ſei erwähnt, daß Friedrich der Große, dem zufällig ein deutſches Gedicht in Hexametern (Die Mädcheninſel von Götz) unter die Augen gekommen war, dieſes Versmaß „für unſere Sprache vielleicht am geeignetſten und dem Reim vorzuziehen“ fand.

Nachdem einmal Klopſtocks Meſſias mit ſiegreicher Gewalt den Hexameter durchgeſetzt hatte, folgten die Nachahmer mit ihren Übertreibungen und Verzerrungen. So dichtete ein ſonſt kaum bekannter junger Geſell aus dem Umgangskreiſe Leſſings in Berlin, Chriſtian Naumann, ein fürchterliches Heldengedicht in 24 Büchern auf beinahe 700 Druckſeiten: Nimrod (1752), das ſich mit ſeinen zwiſchen 4 und 8 nach Belieben ſchwankenden jambiſchen, trochäiſchen, ſpondeiſchen und daktyliſchen Versfüßen wie ein läppiſches Spottgedicht auf den Meſſias lieſt. Leſſing ſchrieb in ſeiner Wut über eine andere ſchriftſtelleriſche Dummheit Naumanns: „Warum iſt er nun nicht lieber erſoffen!“ — Bodmer, der ewig übertreibende Nachahmer, wollte ſogar den Hexameter zum Versmaß eines Trauerſpiels wählen. Davor ſind wir freilich in Gnaden bewahrt worden. Leſſing hat ſein Lebtag nichts vom deutſchen Hexameter wiſſen wollen, und noch Bürger machte ſeinen erſten Verſuch einer Homerüberſetzung in jambiſchen Verſen. Dagegen hat Wieland ein Gedicht vom Frühling (1752) in Hexametern geſchrieben.

Schon frühzeitig iſt auch der jambiſche Fünffüßler, das uns ſeit Leſſings Nathan ſo vertraute klaſſiſche Versmaß unſerer großen dramatiſchen Literatur, mit Geſchick verſucht worden. Das Beiſpiel der Italiener, namentlich Taſſos mit ſeinem Befreiten Jeruſalem, ſpäterhin Miltons Verlornes Paradies, zuletzt Shakeſpeares Dramen hatten anregend auf die deutſchen Überſetzer, Nachahmer und Dichter gewirkt. Wohl die älteſte Probe fünffüßiger Jamben bietet eine Milton-Überſetzung ſchon aus dem Jahre 1682 von einem Ernſt Gottlieb von Berge. Der Versbau iſt noch etwas ungelenk, auch ſcheint ſie auf die deutſchen Leſer keinen tiefen Eindruck gemacht zu haben.

Wiederum war Gottſched einer der früheſten Verfertiger auch dieſes Versmaßes: ſchon 1734 hat er Verſuche mit fünffüßigen reimloſen Jamben gemacht. — Elias Schlegel, der ſich noch 1740 gegen den jambiſchen Fünffüßler ausgeſprochen, hat ſich einige Jahre darauf in ſeiner Überſetzung eines Dramas von Thomſon: Agamemnon, nicht ohne Geſchick ſelbſt dazu bequemt und recht wohtklingende Jamben zuſtande gebracht. Der junge Goethe dichtete mit dem Blick auf dieſen Verſuch:

Die Versart, die der große Schlegel ſelbſt
Und meiſt die Kritiker fürs Trauerſpiel
Die ſchicklichſte und die bequemſte halten. —

Drollinger hatte ſchon 1741 fünffüßige Jamben, allerdings gereimte, gedichtet. Daß Bodmer auch bei dieſen Nachahmungsproben nicht fehlen durfte, verſteht ſich von ſelbſt. Schon in ſeinen „Discourſen der Mahlern“ hatte er ſich gegen den Reim ausgeſprochen, ſogar einige Alexandriner ohne Reim abgedruckt. Er ſoll auch ein Drama in fünffüßigen Jamben geſchrieben haben, das aber nicht veröffentlicht wurde. In ſeinen 1745 erſchienenen Überſetzungsproben nach Thomſons Jahreszeiten kommt dieſes Versmaß mehrfach vor.

Leſſing hatte einen frühen Verſuch damit in ſeinem Bruchſtück Das Horoſkop gemacht. Seinen Philotas hatte er in Proſa geſchrieben, ließ es aber zu, daß eine von Gleim angefertigte Umwandlung in jambiſche Verſe erſchien. In jambiſchen Verſen ſchrieb der junge Wieland 1752 ſeine „Moraliſchen Erzählungen“. Nicht lange danach dichtete der jung verſtorbene Dramatiker Cronegk das erſte deutſche Stück in fünffüßigen Jamben: das Luſtſpiel „Der ehrliche Mann, der ſich ſchämt, es zu ſein“ (um 1755), und ein anderer junger Dichter, Brawe, ſchrieb in ſeinem 19. Jahr (1757) ein Trauerſpiel „Brutus“ in demſelben Versmaß, allerdings in lauter ſtumpf ausgehenden Verſen, wohl nach dem Muſter

der meiſten dieſer Verſuche: dem Verlornen Paradieſe. Johann Heinrich, ein Bruder von Elias Schlegel, konnte 1764 in der Vorrede zu einer Sammlung von Überſetzungen aus dem Engliſchen ſchreiben: „Das Silbenmaß, deſſen ich mich in meiner Überſetzung bediene, gewinnt in Deutſchland mehr und mehr Beifall.“

Leſſings Jugendbekannter Weiße verſuchte ſich in demſelben Jahr in zwei Dramen mit dem allmählich Mode werdenden Versmaß. In nichtdramatiſchen Dichtungen hatte es Ewald von Kleiſt wiederholt mit guter Wirkung angewandt, ſo in ſeinen noch vor 1760 entſtandenen Gedichten „Der gelähmte Kranich“ und „Ciſſides und Paches“, in dem letzten ſchon in einer größeren erzählenden Dichtung. — Auch Gleim, der gleich Bodmer nie fehlte, wo es etwas nachzuahmen galt, hat um dieſelbe Zeit ſein Gedicht an die Kriegsmuſe jambiſch abgefaßt, hat Klopſtocks Proſadrama Adams Tod in fünffüßige Jamben umgeſetzt und ſich in ſeinem langen Lehrgedicht Halladat des neuen modiſchen Versmaßes geſchickt bedient.

Ein begeiſterter Lobredner entſtand dem neuen Vers in Herder. Er nannte es kurzweg das britiſche Versmaß, verſuchte ſich ſchon vor 1770 darin an einem Stück Überſetzung Shakeſpeares und rühmte in den Fragmenten zur deutſchen Literatur die „Stärke, Fülle und Abwechſelung“ des jambiſchen Maßes, meinte auch, daß es „ſich mehrern Denk- und Schreibarten anſchmiege und ein hohes Ziel der Deklamation werden könne“. — Der Ilias-Überſetzung in reimloſen fünffüßigen Jamben durch Bürger (1771) ward ſchon gedacht (S. 353).

Für die Eſchenburgiſche Shakeſpeare-Überſetzung ſteuerte Wieland 1762 den Sommernachtstraum im fünffüßigen Jambus bei, und Eſchenburg ſelbſt überſetzte in dem gleichen Maße Richard III. — Endlich folgte auch Klopſtock, der ſein Drama Salomon (1764) ſowie den David (1772) in dem britiſchen Vers abgefaßt hat. Ebenſo bediente ſich einer der beſten Kenner des engliſchen Dramas, Gerſtenberg, dieſes Versmaßes bei ſeiner Überſetzung von Beaumonts und Fletchers Drama „Die Braut“.

Bodmer hatte ſchon in ſeiner Überſetzung von Popes Dunciade (1747) das jambiſche Versmaß der Urdichtung beibehalten; in Wielands Erzählungen, auch in den weniger „moraliſchen“, kommt es gleichfalls ſchon in den fünfziger Jahren des Jahrhunderts vor. Allmählich wird es das eigentliche Versmaß des deutſchen Dramas; Gotter bedient ſich ſeiner zur Überſetzung der Alexandriner in Voltaires Merope (1774), und Leſſing erobert dem fünffüßigen Jambus des ernſten Dramas ſein Herrſcherrecht durch den Nathan (1778). Von der Eignung des Versmaßes war er lange vorher überzeugt geweſen, nur hatte er gemeint (im 40. Literaturbrief vom 17. Mai 1759):

> Es iſt ſchwer, eine Neuerung durch ſie ſelbſt beliebt zu machen. — Ein neues Metrum aus Gründen anpreiſen wollen und von dem möglichen Gebrauche desſelben Muſter geben, die außer dieſem neuen Metro ſelbſt nichts Vorzügliches haben, das heißt zu plump zu Werke gehen.“ Man müſſe die ungewohnte Versart durch die innern Schönheiten des Gedichts „ſolange vertreten, bis ſich das Ohr unmerklich an ſie gewöhnt und in dem, was es anfangs nur duldete, endlich auch Wohlklang entdeckt hätte.

In dem Eifer, ſich auch durch die Form völlig vom Franzoſentum zu befreien, erblickte man ſelbſt im Reim beinah etwas Undeutſches. Schon Bodmer hatte ihn in ſeinen Diſcourſen (Teil II, Stück 5) angezweifelt, offenbar aus demſelben Grunde, aus dem ſpäter Klopſtock ihn bekämpft hat: aus dem eigenen Ungeſchick zur Handhabung des Reims. Ebenſo hatte der Erzfeind des Alexandriners, Drollinger, nichts vom Reim wiſſen wollen, wenigſtens in der Lehre, denn in der Ausübung zeigt ſich Drollinger als ein ſehr gewandter Reimer. Er greift ihn mit Wendungen an, denen wir ſpäter faſt wörtlich bei Klopſtock begegnen:

— — Und wenn dies alles überſtanden,
So kömmt der Reim zu unſrer Qual
Und macht oft mehr als zwanzigmal
Vernunft und Einfall erſt zu Schanden.

Der Reim iſt, was bei Kriegeszeiten
Der Werbungstrommel wilder Ton.
Ihm folgt ein Schwarm von ſchlechten Leuten
(Die beſten bleiben ſtets davon). — (1737)

Dies lautete bei Klopſtock (in einer Ode von 1782 an J. H. Voß):

Des Reimes ſchmetternder Trommelſchlag,
Was der? was ſagt uns ſein Gewirbel,
Lärmend und lärmend mit Gleichgetöne?

Als es Mode geworden war, gegen den Reim loszuziehen, ſchalt Bodmer ihn „eine obotritiſche Muſik“. Vergeblich war Leſſings wie immer tiefgründige Verteidigung des wahren Wertes des Reims: „Rechnen ſie (die Nachahmer Klopſtocks) das Vergnügen, welches aus der Betrachtung der glücklich überſtiegenen Schwierigkeit entſteht, für nichts? Iſt es kein Verdienſt, ſich von dem Reime nicht fortreißen zu laſſen, ſondern ihm, als ein geſchickter Spieler den unglücklichen Würfen, durch geſchickte Wendungen eine ſo notwendige Stelle anzuweiſen, daß man glauben muß, ohnmöglich könne ein anderes Wort anſtatt ſeiner ſtehen?“ — Den Grund von der „überſtiegenen Schwierigkeit“ (difficulté vaincue) hatte Leſſing von den Franzoſen entlehnt; der zweite Satz war ganz ſein Eigentum. Leſſing hatte auch den Widerſtand der „ſeichten Dichter, welche nicht reimen“, ganz richtig zurückgeführt auf — die ſauren Trauben: „Sie wollen ſich vielleicht rächen, daß der Reim ihnen niemals hat zu Willen ſein wollen.“

Wie ſchwer es den gebildeten Leſern wurde, ſich an reimloſe Verſe zu gewöhnen, dafür hat uns Goethe den ſchlagenden Beweis geliefert in der Geſchichte von ſeines Vaters Abneigung gegen die Hexameter des Meſſias (Dichtung und Wahrheit am Schluſſe des 2. Buches).

In dieſem Zuſammenhange mag erwähnt werden, daß auch in Italien, dem älteſten Lande des Reims, ſich in neuerer Zeit ein großer Dichter, deſſen Reimkunſt unanzweifelbar iſt, Carducci, lange gegen den Reim aufgelehnt hatte, bis er in ſeiner prächtigen „Ode an den Reim“ dichteriſche Buße dafür tat.

Die Leichtigkeit und Freiheit des fünffüßigen Jambus genügten bald denen nicht, die den franzöſiſchen Alexandriner verworfen hatten. Der Sklave, welcher die Kette bricht, will ſich keine neue anlegen laſſen: ſo entſtand die Begeiſterung für ganz freie Versformen. Zwei wenig bedeutende Dichter, deren einer ſehr unfreiwillig zu einer bedauernswerten Berühmtheit gelangt iſt, ſind als die erſten Anwender der nur durch eine Art von willkürlichem Rhythmus loſe gebundenen Verſe zu nenen: Pyra und Lange. Der 1715 in Kottbus geborene Immanuel Jakob Pyra iſt ſchon mit 29 Jahren geſtorben, als Konrektor am Cölniſchen Gymnaſium zu Berlin. Sein Hauptwerk in fünf Geſängen (1737): „Tempel der Dichtkunſt“ beſteht aus reimloſen Alexandrinern. Er hat außerdem eine Reihe von Oden ohne Reim in verſchiedenen den Alten nachgebildeten Versmaßen verfaßt und war einer der früheſten Bekämpfer Gottſcheds, deſſen Richtung er in ſeiner ſcharfen Abhandlung „Erweis, daß die Gottſchediſche Sekte den Geſchmack verderbe“ wirkungsvoll bloßſtellte. Manches Jahr vor Klopſtocks Oden hat Pyra die antiken Maße nicht ungeſchickt verſucht, wenngleich nicht annähernd mit dem Schwunge der Klopſtockiſchen Oden.

Mit Pyra durch innige Freundſchaft und gleiches literariſches Streben verbunden, hat der aus Leſſings berühmtem Vademecum bekannte Paſtor Samuel Gotthold Lange (1711—1781) den Reim bekämpft und das freie Odenmaß gepflegt; in dieſem hat er auch ſeine von Leſſing vernichtete Horaz-Überſetzung verfaßt, deren Widmung Friedrich der Große dankend entgegennahm (vgl. S. 424). Nach Leſſings Vademecum war Lange, der vordem für einen namhaften deutſchen Dichter gegolten hatte, ein toter Mann. Dichteriſchen Wert haben weder Pyras noch Langes reimloſe Oden; ſie haben aber dazu beigetragen, dieſen freien Maßen unter den nach Befreiung vom Alexandriner ſtrebenden deutſchen Dichtern Eingang zu ſchaffen.

Noch über die antiken Odenſtrophen hinaus ging dann ein faſt vergeſſener Dichter, Herders Landsmann Johann Gottlieb Willamow aus Morungen (1736—1777). Sein Vorbild waren die Dithyramben Pindars; in freieſtem Versmaß dichtete er 1763 ſeinen Jubelgeſang auf den Frieden von Hubertusburg:

Jo, Irene, erſcheine! Begrüßet ſie!
Purpurglanz der Aurore Feire, Natur! Feire, Olymp!
Umſtrahlt der Göttin Gefolge. Stimmen der Stürme, brauſt majeſtätiſche
Mit Entzückung, Jubeltöne, Freuden!

Man mag Willamows freie Hymnenform gar wenig pindariſch finden, muß aber zugeben, daß er in dieſen kühnen Verſuchen ein Vorläufer Goethes mit ſeinen Hymnen „Harzreiſe, Prometheus, Wanderers Sturmlied, Grenzen der Menſchheit“ und anderen geweſen iſt.

Das Sonett, das ſeit dem 17. Jahrhundert faſt verſchwunden war, wurde im 18. ziemlich ſpät erneuert, mit Kunſt und Erfolg erſt um 1776 durch Klamer Schmidt. Der erſte berühmte deutſche Sonettendichter Wilhelm Schlegel folgte ihm nach etwa zwölf Jahren.

Die achtzeilige Stanze der Italiener hat Wieland in manchen Verserzählungen angewandt, allerdings in einer ſo freien Umbildung, daß man die reine Form des Muſters kaum erkennt.

Die Nibelungenſtrophe haben die Dichter des 18. Jahrhunderts zu ſpät kennen gelernt, um ſie nachzuahmen; im erſten Viertel des 19. Jahrhunderts gewann ſie neues Leben, vornehmlich durch Uhland, nach deſſen „Sängers Fluch“ ſie in die erzählende Versdichtung Eingang fand.

Zweites Kapitel.

Das Eindringen der engliſchen Literatur.

Shakeſpeares Siegeszug.

Das franzöſiſche Salz, womit die deutſche Literatur ſeit Opitz ein Jahrhundert geſalzen hatte, war dumpf geworden oder ſchmeckte doch den Deutſchen nachgerade dumpfig. Noch aber waren die Tage nicht gekommen, da man mit eigenem Salze würzte; das Volk der ſtets durch die Fremde Angeregten bedurfte eines neuen fremden Salzes, und gerade zur rechten Zeit bot ſich ihm das engliſche dar.

Seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts, genauer geſprochen ſeit dem Zuſammenwirken Bodmers und ſeiner Züricher Freunde zu den Discourſen, macht ſich die zweite fremde Hauptſtrömung in der deutſchen Literatur bemerkbar, die kurzweg die engliſche heißen darf. Dem Auge des damaligen Beſchauers erſchien ſie nur als eine Neben- und Unterſtrömung, denn bis weit über die Mitte des 18. Jahrhunderts hinaus durchflutete die franzöſiſche Geſchmacksbildung das deutſche Geiſtesleben der höheren, an der Entwicklung der deutſchen Literatur allerdings wenig beteiligten Kreiſe. Die jungen unter den Schriftſtellern aber und mit ihnen viele unter den gebildeten Mittelſtänden wandten ſich ermüdet von dem ausgeſchöpften Einerlei der franzöſiſchen Dichtkunſt ab und lauſchten wie verzaubert den übers Meer herüberklingenden Tönen der britiſchen Leier. Die Berührung der deutſchen Literatur mit der engliſchen iſt eines der wichtigſten Ereigniſſe des 18. Jahrhunderts geweſen, vor der Mitte des Jahrhunderts das allerwichtigſte.

Ganz unbekannt waren auch die Engländer nicht mit der deutſchen Literatur geblieben; ſie hatten Sebaſtian Brants Narrenſchiff überſetzt, das Fauſt-Buch von Spieß (vgl. S. 244) war in England bekannt geworden und hatte einen der Zeitgenoſſen Shakeſpeares, Chriſtoph Marlowe, zu dem früheſten Kunſtdrama vom Fauſt angeregt. Was ſind aber dieſe kaum weſentlich zu vermehrenden Beiſpiele engliſcher Aneignung namhafter deutſcher Werke gegen die große engliſche Literaturwelle, die ſeit Miltons Verlornem Paradieſe ſich über Deutſchland das ganze 18. Jahrhundert hindurch ergoß! Von den Engliſchen Komödianten, den eigentlichen Grundſteinlegern des deutſchen Theaters im 17. Jahrhundert, war ſchon eingehend die Rede (vgl. S. 230). Harsdörffers Geſprächſpiele, des Thomaſius

Monatsgespräche, die älteste Berlinische Wochenschrift von 1708 waren zeitlich allerdings den englischen Wochenschriften vorausgegangen; ihren Aufschwung aber haben die für die Heranbildung eines großen Leserkreises so überaus wichtigen deutschen moralischen Wochenschriften doch erst durch die Nachahmung der englischen Vorbilder von Steele und Addison genommen.

Popes Dichtungen wurden in Deutschland früh bekannt und übersetzt; bot doch die Berliner Akademie der Wissenschaften einen Preis für die beste Schrift über seinen „Versuch vom Menschen". Auch Popes Dunciade wurde nicht nur gelesen, sondern auch in einer Verzerrung gegen Gottsched gerichtet. Defoes Robinson und Swifts Gulliver wurden in Deutschland übersetzt, verschlungen und nachgeahmt. Selbst ein deutschen Lesern so wenig verständliches politisches Spottgedicht wie Butlers Hudibras fand in Bodmer seinen Übersetzer, allerdings nur in Prosa. Thomsons Jahreszeiten wurden von Brockes deutsch umgedichtet; alle Romane von Richardson hatten in Deutschland tränenvergießende Leser zu Tausenden. Mit Young, dem Dichter der Nachtgedanken, hat Klopstock im Briefwechsel gestanden, wie Klopstocks Braut und Gattin Meta Moller mit Richardson. Youngs berühmter Aufsatz On original composition (Über ursprüngliche Dichtung, 1750) hat auf Herder und durch ihn auf das ganze deutsche Schriftstellergeschlecht des dritten Viertels des Jahrhunderts mit überzeugender Gewalt gewirkt.

Auch für den Einfluß der englischen Denker, besonders der Freidenker, auf die Entwicklung der deutschen Philosophie findet der Leser die Quellen im 2. Kapitel des vorigen Buches. Die Fälle häuften sich, in denen sich gerade die vorwärtsstrebenden jungen Dichter und Schriftsteller Deutschlands auch persönlich dem englischen Einflusse ganz ergaben, indem sie nach London reisten. Brockes, Haller und Hagedorn sind dort gewesen, und aus der unmittelbaren Anschauung des politischen Lebens in England hat Deutschlands größter politischer Schriftsteller des 18. Jahrhunderts, Justus Möser, seinen Abscheu gegen den deutschen Polizeistaat, seine Bewunderung der englischen selbstverwaltenden Freiheit unter dem Gesetz geschöpft. Von dort hat er seine Erfahrung mitgebracht, die erst viel später ihre Frucht tragen sollte: „Der geringste Mann macht in England das allgemeine Wohl zu seiner Privatangelegenheit."

Eine irgendwie vollständige Darstellung des Eindringens englischer Literatur in Deutschland fordert nicht Seiten, sondern einen ganzen Band. Man kann keinen unserer ersten Schriftsteller im 18. Jahrhundert aufschlagen, ohne den englischen Einflüssen zu begegnen. Wie leidenschaftlich bewunderte Goethe Goldsmiths Landpfarrer von Wakefield, dessen Bekanntschaft er in Straßburg 1770 gemacht hatte. Sternes Empfindsame Reise war in deutscher Übersetzung ein Lieblingsbuch bei uns geworden; das Wort „empfindsam" für das englische sentimental hatte Lessing dem Übersetzer angeraten. Die deutsche Schwärmerei für Macphersons Ossian ist bekannt — wenn durch nichts anderes, dann durch den Werther, den der sehr junge Goethe seine eigene Überzeugung aussprechen läßt: „Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt!"

Herder hat durch des englischen Bischofs Percy Sammlung alter Balladen den stärksten Anstoß zu seiner Bemühung um das deutsche Volkslied wie um die Weltliteratur der Volkslieder empfangen. Gar nicht genug konnte er bekommen von englischer Dichtung, und noch um 1767, als doch wahrlich die englische Strömung unter den deutschen Dichtern über die französische gesiegt hatte, rief er aus: „Wieviel könnten wir von den Briten lernen, und wie wenig haben wir gelernt!"

Auch das englische bürgerliche Drama, das Rührstück, ist nach Deutschland früher als nach Frankreich gelangt. Lessing hat, durch Lillos „Londoner Kaufmann" angeregt, seine Sara Sampson schon 1754 gedichtet, 1755 veröffentlicht, wogegen Diderots „Natürlicher Sohn" erst 1757 erschienen ist.

Wir werden im nächsten Kapitel bei der Betrachtung der Kämpfe zwischen Gottsched

Digitized by Google

und den Schweizern die Bedeutung des Miltonſchen Hauptwerkes für die Scheidung der Geiſter in Deutſchland kennen lernen. Schon hier aber ſei erwähnt, daß der Primaner Klopſtock in Schulpforte ſich an Milton begeiſtert hat: Bodmers Proſaüberſetzung des Verlorenen Paradieſes war ſeit 1752 in den Händen jedes jungen Deutſchen, der ſich zum Dichter geboren glaubte.

Der beſte Beweis, daß die Franzoſenzeit für Deutſchland bei den führenden Geiſtern vorüber war, bietet die Tatſache, daß um den großen Voltaire, Friedrichs angebeteten Günſtling, ſich kein deutſcher Schriftſteller bemüht hat, als der berühmteſte Franzoſe des Jahrhunderts 1750 nach Berlin kam.

Das ſchönſte Denkmal hat Klopſtock der Vermählung deutſcher Dichtkunſt mit der engliſchen in ſeiner 1752 gedichteten Ode „Die beiden Muſen“ errichtet, worin er den Wettlauf der beiden ſchildert:

Der ernſte, richtende Augenblick
Kam mit dem Herold näher. — „Ich liebe dich!“
Sprach ſchnell mit Flammenblick Teutona;
„Britin, ich liebe dich mit Bewundrung!
Doch dich nicht heißer als die Unſterblichkeit
Und jene Palmen!“ —
Der Herold klang! ſie flogen mit Adlereil',
Die weite Laufbahn ſtäubte wie Wolken auf.
Ich ſah: vorbei der Eiche wehte
Dunkler der Staub, und mein Blick verlor ſie.

Doch auch zu dieſem Wettlauf, in dem die deutſche Muſe, wenngleich erſt nach einem Menſchenalter, das Hochziel erreichte, hatte ihr die engliſche Muſe die unvergleichliche Beflügelung verliehen: durch den Blick auf den anderthalb Jahrhunderte zuvor von Shakeſpeare erreichten Gipfel dramatiſcher Dichtkunſt.

Hatte ſchon Miltons Gedicht vom Verlorenen Paradieſe der deutſchen Dichtung neue Wege gewieſen, ſo vollendete ſich der ungeheure Umſchwung aller Anſchauungen vom Weſen echter Poeſie doch erſt durch die Kenntnis Shakeſpeares. Man wollte in Deutſchland um jeden Preis vom Franzoſentum in der Kunſt los, und da, unter günſtiger Geſtirnung, bot ſich Shakeſpeare als das unfehlbare Befreiungsmittel dar. Wie der in unfruchtbarem Sande verlaufende Streit zwiſchen den Nichtdichtern Gottſched und Bodmer endlich durch die dichteriſche Tat: Klopſtocks Meſſias, abgetan wurde, — ſo lehrte von der Mitte des 18. Jahrhunderts Shakeſpeares Beiſpiel, wonach man ja ſo heiß in Deutſchland verlangte: daß es andere dichteriſche Möglichkeiten gäbe als die der franzöſiſchen Poeſie und der griechiſch-römiſchen Dichtung in franzöſiſcher Zubereitung. Shakeſpeare wirkte auf die deutſchen Schriftſteller gerade deshalb ſo aufrührend, weil bei ihm offenbar große Kraft und erhabene dichteriſche Schönheit in ſchroffem Gegenſatz zu den bis dahin bewunderten franzöſiſchen Muſtern zu finden war. Es war alſo doch möglich, große Dichtung hervorzubringen unabhängig von den Franzoſen und von Ariſtoteles in der franzöſiſchen Auffaſſung! Nachdem ſich dieſe Überzeugung einmal der Gemüter bemächtigt hatte, war es mit dem Zauberbann der franzöſiſchen Klaſſiker, beſonders der dramatiſchen, aus und vorbei. Wer ſich von der überwältigenden Macht dieſes Umſchwungs auf die führenden deutſchen Geiſter ein Bild machen will, der leſe den entſcheidenden 17. Literaturbrief Leſſings!

Nicht ohne heftigen Widerſpruch aller Kleingeiſter hat ſich Shakeſpeare in Deutſchland durchgeſetzt. Daß Gottſched bis an ſeinen Tod für ihn blind geblieben iſt, gehörte zum innerſten Kern ſeines Weſens. Auch Friedrichs des Großen Unfähigkeit, Shakeſpeares Dichtergröße zu erkennen, iſt erklärlich, wenn wir an ſeine durch und durch franzöſiſche Erziehung und Kunſtauffaſſung denken. Irgendein ſchöpferiſcher Schriftſteller hat ſich in Deutſchland Shakeſpeares Einfluſſe von Anfang an nicht entgegengeſtellt. Der Öſterreicher Ayrenhoff (1733—1819) iſt vielleicht der einzige nicht völlig wertloſe Dichter, oder ſagen wir Dramenverfertiger, der ſich gegen gewiſſe Äußerlichkeiten in Shakeſpeares Bühnenkunſt mit einigem Witz geäußert hat. Mit beſſerem als in ſeinem „Schreiben über Deutſchlands Theaterweſen“ — in ſeinem muntern, Molière nachgeahmten Luſtſpiel „Die gelehrte Frau“ von 1776, worin er, ähnlich wie Friedrich der Große in ſeiner Schrift über die deutſche

Literatur, Shakeſpeare und Goethes Götz von Berlichingen gleichzeitig zu verſpotten ſuchte. An dem Granitblock Shakeſpeare haben alle kühne Kämpen der deutſchen Literatur im 18. Jahrhundert ihre Klingen gewetzt, daß die Funken ſtoben, und erſt im Kampf um Shakeſpeare hat die deutſche Kritik unter Leſſings Führung ihre ſtolze Höhe erſtiegen. Im Ringen der Geiſter hat der größte Dramatiker der Weltliteratur ſich überall ſeinen Platz erobern müſſen; ſelbſt in England hatte ſich Widerſpruch geregt, als Young in ſeiner vorhin erwähnten Schrift verkündet hatte: „Shakeſpeare kommt aus den Händen der Natur wie Pallas aus dem Haupte des Zeus, in völliger Größe und Reife."

In Frankreich hat der Kampf nicht lange gedauert. Diderots Begeiſterung für Shakeſpeare hat nicht gezündet; auch die anfangs mit großem Entzücken aufgenommene verkürzende Überſetzung von Delaplace (1746) iſt ohne nachhaltige Wirkung geblieben. Das Strohfeuer der Begeiſterung, das noch bei Voltaires Lebzeiten durch die zweite Überſetzung von Pierre Letourneur (1776) aufgeflackert war, iſt ſchnell in ſich zuſammengeſunken, und unbegründet war Voltaires Furcht, die er wenige Monate vor ſeinem Tod in die Sätze gepreßt hatte: „Ich ſterbe und hinterlaſſe mein Land dem Einbruch eines barbariſchen Geſchmacks. Und ich bin ſchuld daran, denn ich habe dieſen Hanswurſt Shakeſpeare in Frankreich bekannt gemacht!" Das hatte Voltaire allerdings getan, und nicht nur in Frankreich, ſondern im ganzen nichtengliſchen Europa. Schon in den 30er Jahren des 18. Jahrhunderts hatte Voltaire die Kenntnis Shakeſpeares aus England mitgebracht, wo er deſſen Hauptwerke in der Urſprache geleſen und auf der Londoner Bühne geſehen hatte. Auf Voltaire muß faſt alles zurückgeführt werden, was vor der Mitte des 18. Jahrhunderts in Frankreich wie in Deutſchland von Shakeſpeare gewußt wurde.

Für Deutſchland mit einer Ausnahme: der erſten Überſetzung eines Dramas von Shakeſpeare ins Deutſche aus dem Jahre 1741, obgleich ſich der Überſetzer bei der Wahl des Stückes vielleicht durch Voltaires früheren Überſetzungsverſuch mit Shakeſpeares Julius Caeſar hatte leiten laſſen. Vorausgegangen waren der erſten deutſchen Überſetzung nur einige ſpärliche Erwähnungen Shakeſpeares, deren früheſte: die in Morhofs Unterricht von der teutſchen Sprache (1682), ſchon angeführt wurde (vgl. S. 310). Es folgte 1715 der erſte Verſuch einer Würdigung Shakeſpeares, wenn wir Würdigung nennen wollen die lächerlichen Angaben im „Compendiöſen Gelehrten-Lexikon" von Mencke:

Shakeſpeare (Wilh.) ein engliſcher Dramaticus, geboren zu Stratford (1564), ward ſchlecht auferzogen und verſtund kein Latein, jedoch brachte er es in der Poeſie ſehr hoch. Er hatte ein ſchertzhafftes Gemüte, kunte aber doch auch ſehr ernſthafft ſeyn, und excellirte in Tragödien. Er hatte viel ſinnreiche und ſubtile Streitigkeiten mit Ben Johnſon, wiewohl keiner von Beyden viel damit gewann. Er ſtaeb zu Stratford 1616, 23. April, im 53. Jahre.

Die nächſte erwähnenswerte Nennung Shakeſpeares geſchah durch Bodmer, der in der Vorrede ſeiner Schrift „Von dem Wunderbaren in der Poeſie" (1740) ganz beiläufig von dem engliſchen Dichter „Saſpar" ſpricht und nachweislich Shakeſpeare damit meint.

Die vorhin erwähnte älteſte Überſetzung eines Dramas Shakeſpeares, des Julius Caeſar, rührt her von dem preußiſchen Geſandten in London C. W. von Borck (1741). Sie iſt für das Eindringen Shakeſpeares in Deutſchland deshalb ſo wichtig, weil ſie, außer Voltaires früherer Erwähnung des engliſchen Dichters in ſeinen Lettres sur les Anglais, die Hauptquelle der Kenntnis Shakeſpeares bei deutſchen Schriftſtellern, ſelbſt bei Leſſing, noch für ein Jahrzehnt gebildet hat. Man hat von der Borckſchen Überſetzung viel Böſes geſagt; man möchte ſich, mit Leſſing zu ſprechen, verſucht fühlen, viel Gutes von ihr zu ſagen. Trotz ihrer Form, gereimten Alexandrinern, iſt dieſer „Verſuch einer gebundenen Überſetzung des Trauerſpiels von dem Tode des Julius Caeſar aus dem engliſchen Werke des Shakeſpear", (in Berlin bei Haude erſchienen) mit Liebe und Treue verfertigt, jedenfalls mit größerer Treue, als Voltaire ſie in ſeinen Überſetzungsproben bewieſen hatte, ſo z. B. in ſeiner erſtaunlichen Wiedergabe von „Sein oder Nichtſein, das iſt die Frage" durch den Wortſchwall:

Demeure, il faut choisir, et passer à l'instant
De la vie à la mort, et de l'être au néant.

Eine kleine Probe aus der Borckſchen Überſetzung (Julius Caeſar, Akt III, Szene 1) möge dies bekunden:

Caeſar: Ich würde leicht bewegt, wär ich geſinnt als ihr.
Könnt ich beweglich flehn, würd ich durch Flehen hier
Auch zu bewegen ſeyn. Allein ich bin beſtändig
Als wie der Nord-Stern iſt, der ewig, unabwendig,
Nach ſeiner Eigenſchafft, nicht von der Stelle weicht,
Und dem kein anderer am Firmamente gleicht.
Unzählige Sterne ſind, den Himmel zu bemahlen,
Und alle ſind begabt mit Licht und Feuer-Strahlen:
Doch einen giebt es nur, der ewig Ruhe hält.
So gehts mit Menſchen auch. Mit Menſchen iſt die Welt
Unendlich angefüllt. Sie haben Blut und Glieder:
Sie fühlen Sorg und Furcht: ſie wancken hin und wieder.
Und in der gantzen Zahl weiß ich nur einen Mann,
Den die Bewegung ſelbſt niemals erſchüttern kann,
Und den kein Zufall kann verändern oder beugen.
Daß ich derſelbe bin, ſoll eben dis bezeugen.

Der Verfaſſer der Überſetzung ſagt in ſeiner beſcheidenen Vorrede „Cölln (Berlin), den 30. Mai 1741“: „Der Verfaſſer begehrt nichts als allgemeine Höflichkeit, die er jedermann wiederzubezeigen für ſeine Schuldigkeit achtet“. Dieſe Beſcheidenheit hat ihn nicht gegen Gottſcheds Angriff geſchützt, der vielmehr im 27. Stück ſeiner „Beiträge zur kritiſchen Hiſtorie der deutſchen Sprache“ uſw. das engliſche Stück und ſeinen Überſetzer folgendermaßen abkanzelt:

Die Überſetzungsſucht iſt ſo ſtark unter uns eingeriſſen, daß man ohne Unterſchied Gutes und Böſes in unſerer Sprache bringt; gerade als ob alles, was ausländiſch iſt, ſchön und vortrefflich wäre; und als ob wir ſelbſt nicht ſchon beſſere Sachen aus den eigenen Köpfen unſerer Landsleute aufzuweiſen hätten. Die elendſte Haupt- und Staatsaktion unſerer Comödianten iſt kaum ſo voll Schnitzer und Fehler wider die Regeln der Schaubühne und der geſunden Vernunft, als dieſes Stück Shakeſpeares iſt. Der Herr Überſetzer alſo, wenn er, wie er drohet, noch mehr überſetzen will, beliebe ſich unmaßgeblich beſſere Urſchriften zu wählen.

Borck hatte übrigens auch die Proſa Shakeſpeares in Alexandrinern wiedergegeben.

Von der nächſtfolgenden Stufe der Kenntnis Shakeſpeares in Deutſchland, bei Elias Schlegel, war ſchon die Rede (vgl. S. 349). Hier iſt hinzuzufügen, daß dieſer frühverſtorbene Oheim des größten Shakeſpeare-Überſetzers A. W. Schlegel die Arbeit Borcks viel zu ſtreng beurteilt hat in einer Abhandlung „Vergleichung Shakeſpeares und Andreas Gryphs“, die in Gottſcheds oben erwähnten „Beiträgen“ erſchien und dem wegwerfenden Urteil des Leipziger Literaturpapſtes über Shakeſpeare ſelbſt durchaus widerſprach. Dieſe Abhandlung des jungen älteren Schlegel iſt als die erſte anerkennende, wenn auch in manchen wichtigen Punkten unvollkommene Würdigung Shakeſpeares in Deutſchland zu bezeichnen. Namentlich hob Elias Schlegel die Kunſt Shakeſpeares in der Charakterſchilderung nachdrücklich hervor, ſo z. B. in dem Satze: „Der Engländer hat einen großen Vorzug (vor Gryphius) in den verwegenen Zügen, dadurch er ſeine Charaktere andeutet, welcher Vorzug eine Folge der Kühnheit iſt, daß er ſich unterſtanden, ſeine Menſchen ſelbſt zu bilden.“

Da in dieſer Aufzählung der Stimmen über Shakeſpeare bis zu Schillers Auftreten nur die Vollſtändigkeit des Wichtigſten angeſtrebt wird, ſo folgt hier ſogleich die Stellung Leſſings zu Shakeſpeares Eindringen in Deutſchland. Daß Schlegels Aufſatz bei ihm nachgewirkt hat, beweiſt deſſen Anführung in den „Literaturbriefen“. Die erſte Erwähnung Shakeſpeares bei Leſſing findet ſich in ſeiner Vorrede zu den „Beiträgen zur Hiſtorie und Aufnahme des Theaters“ (1749). Allerdings kann er damals noch keine volle Kenntnis

von Shakespeares Lebenswerk besessen haben, denn er nennt ihn in einem Atem, freilich an erster Stelle, mit Dryden und mit so nichtsnutzigen, wenn auch begabten Sudlern wie Wicherley, Vanbrugh und andern. Einige Jahre darauf gibt Lessing in dem Abschnitt von der englischen Schaubühne in seiner Theatralischen Bibliothek (1754) in wenigen Zeilen einige Angaben über Shakespeares Leben, irrt sich aber im Todesjahr, das er 1617 nennt. Dann jedoch hat er sich offenbar tiefer in Shakespeare versenkt, denn 1758 schreibt er in einem Aufsatz über Dryden, gleichfalls in der Theatralischen Bibliothek: „Was ist leichter als ein regelmäßiges französisches Schauspiel? und was ist schwerer als ein unregelmäßiges englisches, dergleichen Fletchers oder Shakespeares Stücke sind?" Zwischen 1758 und 1759 muß Lessing Shakespeare ganz in sich aufgenommen haben; 1759 ließ er seinen über ganz Deutschland hinschmetternden Trompetenruf für Shakespeares Größe in dem berühmtesten seiner Literaturbriefe, dem unsterblichen siebzehnten, ertönen, worin sich der für das deutsche Drama entscheidende Satz findet: „Ein Genie kann nur von einem Genie entzündet werden", und der andere Satz, womit er der Gottschedischen „schwächlichen und nullen Epoche" das Grablied sang: „Auch nach den Mustern der Alten die Sache zu entscheiden, ist Shakespeare ein weit größerer tragischer Dichter als Corneille. — Der Engländer erreicht den Zweck der Tragödie fast immer, so sonderbare und ihm eigene Wege er auch wählet; und der Franzose erreicht ihn fast niemals, ob er gleich die gebahnten Wege der Alten betritt." Das geschah in demselben Jahr, in dem Gottsched über Shakespeare die albernen Worte drucken ließ: „In neuern Zeiten hat eine gewisse Frau Lenor sich gefunden, die vielen seiner berühmtesten Stücke die Fehler gewiesen hat."

Ganz im Geiste Lessings äußerte sich ein Jahr darauf Mendelssohn in den Literaturbriefen, worin er die Einwendungen gegen Shakespeares Verletzung der geheiligten drei Einheiten des Dramas verteidigte. Im 73. Stück der Hamburgischen Dramaturgie hat sich Lessing dann noch einmal in vollen Tönen über Shakespeare ausgesprochen:

> Was man von dem Homer gesagt hat, es lasse sich dem Herkules eher seine Keule, als ihm ein Vers abringen, das läßt sich vollkommen von Shakespeare sagen. Auf die geringste von seinen Schönheiten ist ein Stempel gedruckt, welcher gleich der ganzen Welt zuruft: Ich bin Shakespeare! Und wehe der fremden Schönheit, die das Herz hat, sich neben ihn zu stellen!

Der Tod hatte Gottsched davor bewahrt, gleich Voltaire den vollen Sieg des von ihm mehr als ein Menschenalter hindurch begeisterten Shakespeare zu erleben: Herders und Goethes Jubelhymnen hat er nicht mehr gelesen.

Die in Deutschland allgemein gewordene Begeisterung für Shakespeare rief schon früh vollständige Übersetzungen seiner Dramen hervor. Im Jahre 1762 erschien der erste Band von Wielands Übersetzung, 1766 der letzte. Wieland war mit geradezu sträflicher Leichtfertigkeit an seine verantwortungsvolle Aufgabe gegangen; das Versprechen, „seinen Autor mit allen seinen Fehlern zu übersetzen, weil oft seine Fehler eine Art von Schönheiten sind", verletzte er schnöde: Szenen, die ihm zu plump oder anstößig schienen, ließ er einfach weg; auch sonst machte er es sich mit Shakespeares Wortlaut sehr bequem und verriet an vielen Stellen eine lächerliche Unkenntnis des Englischen. Immerhin hatte Wielands Übersetzung als die erste annähernd vollständige ihre Verdienste; Lessing verteidigte sie, und Goethe berichtet später von ihr: „Sie ward verschlungen, Freunden und Bekannten mitgeteilt und empfohlen."

Über Wieland weit hinaus ging die Übersetzung des Professors Johann Joachim Eschenburg am Braunschweigischen Carolinum. Sie ist von 1775 bis 1777 in Zürich in 12 Bänden erschienen und hat bis zu A. W. Schlegels Übersetzungsunternehmen als der deutsche Shakespeare in Ehren gegolten. Sie war im Vergleich mit der Wielandischen ein Meisterwerk, namentlich in der treuen Knappheit der Wiedergabe, wogegen Wieland sich beinah in Voltaires Art die ärgsten Verwässerungen erlaubt hatte.

Der nächste Rufer im Streit für Shakespeare, ein noch feuriger als Lessing für ihn

erglühter, war Herder. Schon früh hatte er sich mit dem englischen Shakespeare bekannt gemacht, wie aus seiner Besprechung von Gerstenbergs Ugolino hervorgeht. In einem Brief an seine Braut von 1770 heißt es bei Herder über Romeo und Julie: „Dies himmlische Stück, das einzige Trauerspiel in der Welt, was für die Liebe existiert", — sehr ähnlich einer Stelle in Lessings 17. Literaturbrief. Das Schwungvollste, was Herder über Shakespeare geschrieben hat, steht in seiner Schrift „Von deutscher Art und Kunst" (1773); dort findet sich der so oft abgedruckte Satz, der auch hier nicht fehlen darf:

Wenn bei einem Manne mir jenes ungeheure Bild einfällt: hoch auf einem Felsengipfel sitzend; zu seinen Füßen Sturm, Ungewitter und Brausen des Meeres; aber sein Haupt in den Strahlen des Himmels, — so ists bei Shakespeare. Nur freilich auch mit dem Zusatz, wie unten am tiefsten Fuß seines Felsenthrones Hausen murmeln, die ihn erklären, retten, verdammen, entschuldigen, anbeten, verleumden, übersetzen und lästern, — und die er alle nicht höret!

Herder schließt seine Schrift mit den an seinen jüngeren Freund Goethe gerichteten prophetischen Worten, die auf den Götz von Berlichingen vorausdeuten sollten:

Glücklich, daß ich noch im Ablauf der Zeit lebe, wo ich ihn begreifen konnte, und wo du, mein Freund, den ich vor seinem Heiligenbilde mehr als einmal umarmet, wo du noch den süßen und deiner würdigen Traum haben kannst, sein Denkmal aus unsern Ritterzeiten in unsere Sprache herzustellen.

Shakespeares unermeßliche Bedeutung für die Entfaltung deutscher Dichtkunst hat ein Jahr darauf Goethe in seiner am 14. Oktober 1771 „Zum Shakespeares Tag" in Frankfurt gehaltenen Rede anerkannt:

Die erste Seite, die ich in ihm las, machte mich auf Zeitlebens ihm eigen, und wie ich mit dem ersten Stücke von ihm fertig war, stand ich wie ein Blindgeborner, dem eine Wunderhand das Gesicht in einem Augenblick schenkt. Ich erkannte, ich fühlte aufs lebhafteste meine Existenz um eine Unendlichkeit erweitert. — Ich zweifelte keinen Augenblick, dem regelmäßigen Theater zu entsagen. — — Was will sich unser Jahrhundert unterstehen, von Natur zu urteilen? Wo sollten wir sie herkennen, die wir von Jugend auf alles geschnürt und geziert an uns fühlen und an andern sehen? Ich schäme mich oft vor Shakespeare.

In diesen Sätzen liegt Shakespeares Bedeutung ausgedrückt, nicht nur für Goethes, sondern für der ganzen deutschen Poesie Befreiung vom französischen Regelwerk und für die Rückkehr zur Natur, zur echten Leidenschaft in der Dichtung.

Wie nach und neben Goethe eine Stimme nach der andern in den Jubelchor auf Shakespeare einfiel, das läßt sich in diesem Rahmen nur andeuten. Goethes Freund aus der Jugendzeit, Lenz, fühlte sich wie vernichtet, nachdem er Shakespeare gelesen; den Zoll seiner Dankbarkeit hat er durch eine fleißige und treue Übersetzung der Verlornen Liebesmüh abgestattet.

Gerstenberg, einer der feinsten Kenner der Sprache Shakespeares, rechtfertigte selbst die Wortspiele in dessen Dramen, indem er richtig auf den wortwitzelnden allgemeinen Zeitton hinwies und sogar aus zeitgenössischen englischen Predigten ähnliche Wortspielereien wie bei Shakespeare mitteilte. In seinen „Briefen über Merkwürdigkeiten der Literatur" (1766) schrieb er eine lange, von seinem Verständnis zeugende Abhandlung über Shakespeare, worin er sich besonders unzufrieden mit Wielands Übersetzung erklärte.

Auch Bürger war schon früh in Shakespeares Bann gefallen; in Göttingen gründete er einen Leseverein zur besseren Kenntnis Shakespeares im englischen Wortlaut. — Und selbst der sanfte Wandsbeker Bote Matthias Claudius ließ seine Stimme zu Shakespeares Ehren ertönen; rührt doch von ihm eine der feinsten Würdigungen seiner echten Kunst im Vergleich mit der französischen Scheinkunst her, in dem schlagenden Sinngedicht:

Voltaire und Shakespeare? — der Eine
Ist, was der andere scheint.

Meister Arouet sagt: ich weine!
Und Shakespear weint.

Von Schiller sei hier nur erwähnt, daß er sich schon auf der Karlsschule mit Shakespeare bekannt gemacht hatte: in seiner Abhandlung von 1780 „Über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen" werden Gestalten aus Shakespeares Dramen zum Beweise angeführt.

Johann Chriſtoph Gottſched.
(1700—1766.)

Zu S. 363.

Mau

Digitized by Google

Endlich noch eine Bemerkung über die älteſten Aufführungen Shakeſpeareſcher Stücke in Deutſchland. Die früheſte iſt wohl die in Halle von 1611 durch die Engliſchen Komödianten: der Jud von Venedig. Freilich iſt es nicht ganz ſicher, ob damals Shakeſpeares Shylock oder Marlowes Jude von Malta geſpielt wurde. Ein Titus Andronikus ſteht in der Sammlung der Spiele der Engliſchen Komödianten von 1620 (vgl. S. 231). In Dresden wurden 1626 vor dem kurfürſtlichen Hofe u. a. geſpielt: ein Julius Caeſar, ein Jude von Venedig, Lear, Romeo und Julietta, Hamlet. Von allen dieſen Stücken iſt ſicher, daß ſie nicht in Shakeſpeares Wortlaut, ſondern in arg verhunzenden Umarbeitungen aufgeführt wurden.

Shakeſpeare ſelbſt in deutſcher Sprache wurde zum erſten Mal 1773 in Wien auf die Bretter gebracht: Hamlet in der Bearbeitung eines Wiener Dramaturgen Franz Heufeld. — In Berlin wurde Shakeſpeare zum erſten Mal am 29. April 1775 geſpielt: der Othello, von der Döbbelinſchen Geſellſchaft. — In Hamburg geſchah die erſte Aufführung des Hamlet in Schröders Bearbeitung (mit glücklichem Ende!) am 20. September 1776.

Mit dieſen Aufführungen hatte ſich Shakeſpeare die deutſchen Bühnen triumphierend erobert, und ſeitdem hat er nie aufgehört, das deutſche Theater, das große wie das kleine, zu behaupten. Der letzte Band des deutſchen Shakeſpeare-Jahrbuches verzeichnet für ein Jahr nicht weniger als 977 Aufführungen von Dramen Shakeſpeares an 118 Bühnen deutſcher Zunge.

Drittes Kapitel.

Die Kämpfe der Leipziger und der Züricher Poeſieprofeſſoren.

1. — Gottſched.

Herr Gottſched ſtarb! Der alte wackre Mann,
Der lebenslang viel ſchrieb und wenig ſann
Und, um nicht nachzuſinnen, überſetzte,
Und, ſtatt zu überwinden, plump zerfetzte;
Der unſre Sprache, wie Augias' Stall
Rein wäſſerte, ein Herkul überall
Mit Hand und Mund, an Schultern und an Lenden;
Der, um die Schmach Germaniens zu enden,
Franzöſ'ſchen Wind in deutſches Bleirohr zwang
Und mit dem Luftknall zwanzig Jahre lang
Wie Sperlinge die deutſchen Muſen ſcheuchte. —
(Herder.)

Eine Darſtellung deutſcher Literatur, die ihren Raum nur nach dem Maße des von den Schriftſtellern Lebendiggebliebenen verteilte, könnte Gottſched ganz übergehen; nur wäre dies keine Geſchichte unſerer Literaturentwicklung. Ein Schriftſteller, der faſt ein halbes Jahrhundert hindurch die geiſtige Bildung Deutſchlands ſo beherrſcht oder zu beherrſchen verſucht hat wie Gottſched, verlangt eine ausführliche Behandlung, wenngleich nicht eine Zeile von ihm bekannt geblieben iſt. Nur wenn man weiß, von welcher Höhe jener Mann und ſeine Kunſtlehre hinabgeſtürzt wurden, begreift man die wahrhaft weltgeſchichtliche Umwälzung, die ſich an Gottſched von der „nullen Epoche" zur klaſſiſchen deutſchen Literatur vollzog.

Johann Chriſtoph Gottſched wurde zu Juditten bei Königsberg am 2. Februar 1700 als Sohn eines proteſtantiſchen Predigers geboren. Nach damaligem Brauch bezog er ſchon ſehr jung, mit 14 Jahren, die Univerſität Königsberg, wo er Sprachen und Theologie ſtudierte, dazu Poeſie unter dem damals für einen großen Dichter geltenden Pietſch (vgl. S. 334). Mit 23 Jahren erwarb er ſich den Magiſtertitel; aber —

Ein Schrecken hatte mir die Geiſter eingenommen,
Ein Schrecken, das mir Mars durch ſeine Wut erweckt,

was zu bedeuten hat, daß Gottſched in Gefahr ſtand, unter die langen Kerle der Potsdamer Garde Friedrich Wilhelms I. geſteckt zu werden, denn er war ein baumlanger Menſch und hätte einen ebenſo hervorragenden Flügelmann unter den Soldaten abgegeben, wie er

ein Menschenalter hindurch die Rolle eines Flügelmanns oder gar eines Oberstkommandierenden der deutschen Dichter zu spielen versucht hat. Von Königsberg begab sich Gottsched, wie es in den Universitätsakten heißt, als einer der „Studiosi, die aus Furcht vor der großen Werbung 1724 von der hiesigen Akademie weggezogen", nach Leipzig, wo er Hauslehrer der Kinder des großen Mencke wurde. Bald begann er selbst Vorlesungen über Dichtkunst und verwandte „Gelehrsamkeit" zu halten und gründete 1725 die Zeitschrift Die vernünftigen Tadlerinnen, denen er im Laufe seines Lebens Zeitschrift nach Zeitschrift folgen ließ. Er soll im ganzen an dreißig derartige Blätter herausgegeben haben. Schon 1726 kam er an die Spitze der seit 1697 in Leipzig bestehenden „Görlitzischen poetischen Gesellschaft", die von Mencke in die „Deutschübende poetische Gesellschaft" umgewandelt war, änderte ihren Namen in die Leipziger Deutsche Gesellschaft und trat nun seine Herrschaft an über Dichtkunst und Dichter, die man nicht ohne Grund als die Gottschedische Diktatur in der deutschen Poesie bezeichnet hat. Auf einer Reise lernte er in Danzig ein hochbegabtes junges Mädchen Luise Adelgunde Victorie Culmus kennen und heiratete 1735 nach einem „unschuldig zärtlichen Briefwechsel" das schöne und kluge Fräulein. Die Gottschedin hat an der Seite ihres Gatten eine Art von weiblicher Nebenlinie im deutschen Literaturregiment dargestellt.

Gottsched wurde 1730 außerordentlicher, 1734 ordentlicher Professor, hat auch des öftern das Rektoramt der Universität Leipzig bekleidet und ist nach dem Genusse der höchsten literarischen Ehren, aber auch der tiefsten schriftstellerischen und persönlichen Kränkungen, am 12. Dezember 1766 gestorben, schon lange vorher literarisch ein toter Mann.

Das größte Ereignis in seinem Leben war der Empfang bei Friedrich dem Großen in Leipzig am 15. Oktober 1757. Wir besitzen eine Beschreibung dieser Begegnung von Friedrichs Hand und natürlich eine von Gottsched selbst. Hört man diesen, so hat er auf den König einen außerordentlichen Eindruck gemacht; liest man Friedrich, so genießt man einen Auftritt aus einem Lustspiel. Danach habe Gottsched dem Könige vorgeprahlt, er habe schon einige fünfzig Bände geschrieben — was sogar unter der Wahrheit blieb — und gebe jedes Vierteljahr zwei neue heraus. Auf Friedrichs Erwiderung: Da muß er ja die Allwissenheit besitzen, habe Gottsched zugestanden, die besitze er in der Tat; und auf des Königs neugierige Frage, woher er denn so viel Bände hergenommen, habe Gottsched mit dem Finger auf seine Stirn gewiesen und mit bescheidener Kürze erklärt: sie kommen von hier. Schwerlich aber hätte der König sich, wie er es tatsächlich getan, mit Gottsched beinah vier Stunden über Fragen der deutschen Literatur unterhalten, wenn er ihn wirklich so überaus lächerlich gefunden hätte.

Von andern bemerkenswerten Ereignissen in Gottscheds Leben ist der Besuch des blutjungen Goethe bei dem sich noch am Spätabend seines Lebens für den allgewaltigen Gebieter der deutschen Literatur haltenden, längst zu einer Art literarischer Vogelscheuche gewordenen Manne zu erwähnen, — auch ein Lustspielauftritt, der in Goethes 7. Buch von Dichtung und Wahrheit nachzulesen ist. Unmittelbar nach der Verabreichung einer majestätischen Ohrfeige an seinen nachlässigen Diener „nötigte uns der ansehnliche Altvater ganz gravitätisch zu sitzen und führte einen ziemlich langen Diskurs mit gutem Anstand durch". Diese humoristische Auffassung Goethes, die für eine milde Beurteilung Gottscheds am besten geeignete, wurde damals von den bedeutenderen Schriftstellern schon vielfach geteilt.

Gottscheds ungeheure Meinung von sich und das Ansehen seiner Stellung beruhten zum großen Teil darauf, daß er sich für einen klassischen Dichter hielt und von der überwiegend urteilslosen Masse, selbst unter den damaligen Schriftstellern, dafür gehalten wurde. Zum Bilde jener Vorbereitungzeit deutscher Dichtung gehört auch das. Gottscheds Lehrer Pietsch war eine durchaus trockne Natur gewesen, eine Art von ostpreußischem Opitz, und Gottsched wurde ein zweiter Pietsch. Es gibt von ihm kein einziges Gedicht, das auch nur annähernd wie Poesie klingt; wohl aber lassen sich zahllose Beiträge zur unfreiwilligen

Komik aus seiner Gedichtsammlung auslesen. In der Vorrede zu seinem gelehrten Hauptwerk, der Kritischen Dichtkunst, schrieb Gottsched von seiner eigenen Dichterei: „Da ich die Poesie allezeit für eine brotlose Kunst gehalten, so habe ich sie auch nur als Nebenwerk getrieben und nicht mehr Zeit darauf gewandt, als ich von andern ernsthaften (!) Verrichtungen erübrigen können.“ Hier haben wir die Auffassung von der Poesie als einer Art von Nebengewerbe, die das ganze 17. Jahrhundert hindurch gegolten hatte. Es war so, wie Lessing nach Gottscheds Tode geschrieben hat (im 81. Literaturbrief): „Gottsched galt in seiner Jugend für einen Dichter, weil man damals den Versmacher von dem Dichter noch nicht zu unterscheiden wußte. — Er konnte unmöglich erlangen, was er schon zu besitzen glaubte, und je älter er ward, desto hartnäckiger und unverschämter ward er, sich in diesem träumerischen Besitze zu behaupten.“ Gottscheds Verse sind nicht einmal als Prosa gelesen erträglich; ihm fehlte, was man durch keine Gelehrsamkeit ersetzen kann: der Geschmack, und so hat er bis in Lessings Zeiten hinein immer weitergedichtet, bis ihm dieser furchtbare Strafrichter aller Mittelmäßigkeit und Nichtigkeit in einer Anzeige seiner Gedichte (in der Vossischen Zeitung) das Urteil sprach: „Diese Gedichte (Gottscheds) kosten 2 Taler 4 Groschen. Mit 2 Talern bezahlt man das Lächerliche und mit 4 Groschen ungefähr das Nützliche.“ Zwei Taler für die Lächerlichkeit sind allein Gottscheds Verse auf Peter den Großen wert:

Deines Geistes hohes Feuer
Schmelzte Rußlands tiefsten Schnee,
Und das Eis ward endlich teuer
An der runden Caſperſee! (dem Caſpischen Meer.)

Von seinen Liebesgedichten „an Jungfer L. A. V. Culmus“ stehe hier wenigstens eine Strophe:

So wahr ich redlich bin,
Entfernte Schäferinn,
Bin ich, es bleibt dabei!
Dir bis zur Grube treu,
Ach, fühlte nur mein Herz
Nicht stündlich einen Schmerz,
Der täglich weitergeht,
Und bloß daher entsteht,
Daß ich den ersten Kuß
Von dir entbehren muß.

Auf keinen deutschen Versemacher paßt Goethes Xenion besser als auf Gottsched:

Was das Entsetzlichste sei von allen entsetzlichen Dingen?
Ein Pedant, den es jückt, locker und lose zu sein.

Von Gottscheds Dramen sei hier nur sein Sterbender Cato (1732) genannt. In seinem löblichen Bestreben, den Deutschen endlich eine eigene dramatische Literatur zu schaffen, hat er nach einem Drama des Franzosen Deschamps (1683—1747) mit Zuhilfenahme eines frostigen Dramas „Cato“ des Engländers Addison (1713) eine deutsche Tragödie verfertigt, die tief unter den Dramen von Gryphius, ja unter den besseren von Christian Weise steht und sich allenfalls nur wegen der richtig gebauten Alexandriner loben läßt. Gleim, der sanfte Vater Gleim, hat auf Gottscheds Cato die bösen Verse gedichtet:

Wie dieser Sachse Cato spricht,
So sprach der Römer Cato nicht;
Hört' er die Reden des Poeten,
Er würde noch einmal sich töten.

Die durch Gottscheds Anmaßung und Unbelehrbarkeit so heftig gereizten mitlebenden Schriftsteller sind oft ungerecht gegen ihn gewesen, und sein größter Zeitgenosse, Lessing, hat ihm überhaupt jedes Verdienst abgestritten. Heute, wo die Jahrhunderte allen Streit geschlichtet, ist man gerechter gegen den eifrigen Mann, den die jungen Empörer mit dem unendlich größeren Können „den Leipziger Duns“ gescholten haben. Wäre es Lessing vergönnt gewesen, die ganze Entwicklung des deutschen Dramas im 18. Jahrhundert zu überschauen, er hätte schwerlich in seinem 17. Literaturbrief vom 16. Februar 1759 das ungerechte Urteil niedergeschrieben:

Niemand, sagen die Verfasser der Bibliothek, wird leugnen, daß die deutsche Schaubühne einen großen Teil ihrer ersten Verbesserungen dem Herrn Professor Gottsched zu danken habe. — Ich bin dieser Niemand, ich leugne es geradezu. Es wäre zu wünschen, daß sich Herr Gottsched niemals mit dem Theater vermengt hätte. Seine vermeintlichen Verbesserungen betreffen entweder entbehrliche Kleinigkeiten oder sind wahre Verschlimmerungen.

Digitized by Google

Weiterhin muß selbst Lessing zugeben, daß Gottsched wenigstens der erste war, der i Kräfte genug zutraute, dem Verderbnis der deutschen Bühne abzuhelfen.

Gottscheds Verdienste um die deutsche Schaubühne bestehen in zweierlei: er sch einen Vorrat spielbarer, vernünftiger und nicht wertloser deutscher und übersetzter Stü — und er sammelte alles, was er vom älteren deutschen Drama auftreiben konnte. Zwar wirft ihm Lessing an der erwähnten Stelle vor, er habe der Schöpfer eines ganz neue nämlich eines französierenden Theaters sein wollen, „ohne zu untersuchen, ob dieses französisch Theater der deutschen Denkungsart angemessen sei oder nicht". Indessen war Gottsched i diesem Beginnen sehr zu entschuldigen: das französische Theater beherrschte alle Bühne Europas, und es war nur natürlich, daß Gottsched von dem Bestehenden ausging. Da Lessing nicht selbst geschrieben: „Der Franzose hat doch wenigstens noch eine Bühne, d der Deutsche kaum Buden hat. Die Bühne des Franzosen ist doch wenigstens das Vergnügen einer ganzen großen Hauptstadt, da in den Hauptstädten des Deutschen die Bude der Spott des Pöbels ist"? Von Gottsched zu verlangen, wie Lessing tat, „er hätte aus unsern alten dramatischen Stücken hinlänglich abmerken können, daß wir mehr in den Geschmack der Engländer als der Franzosen einschlagen", — und sich „geraden Weges auf das englische Theater führen" zu lassen, war gleichfalls unbillig, denn damals gab es in ganz Deutschland nur einen Mann, der diesen Weg als den „der deutschen Denkungsart angemessenen" erkannt hatte: Lessing selbst.

Gottsched hat in den 6 Bänden seiner Deutschen Schaubühne (1741—1745) den für ein großes Theater ausreichenden Spielvorrat geliefert, darunter ausländische Stücke von zweifellosem Wert in erträglichen, zumteil in guten Übersetzungen, besonders in denen von Frau Gottsched: Molières Menschenfeind, Corneilles Cid, des Dänen Holbergs Politischen Kannegießer, Racines Iphigenie, Voltaires Zaire und Alzire; dazu die deutschen Trauer- und Lustspiele Cato von Gottsched, Die pariser Bluthochzeit desgleichen, einen Hermann von Elias Schlegel, Die Hausfranzösin und das Testament von der Gottschedin, und noch manches andere, was uns heute mit Recht wertlos dünkt, den damaligen Theaterbesuchern aber gar nicht so übel gefallen hat. Es war eben Gottscheds Unglück, daß ihn seine Halsstarrigkeit gehindert hat, von den Engländern irgendetwas in seine „Schaubühne" aufzunehmen. Sein innerstes Wesen sträubte sich gegen die englische Dichtkunst, eben weil sie echte Dichtkunst war, genau so wie Friedrich der Große das englische Drama ablehnte, aus dem gleichen Grunde.

Innerhalb seines durch eigne Verblendung verengten Gesichtskreises hat Gottsched in der Tat manche Verbesserung für die deutsche Bühne bewirkt. Daß er den Hanswurst durch eine Komödie auf der Bühne: dessen feierliche Verbrennung im Theater der Neuberschen Gesellschaft zu Leipzig, aus dem deutschen Drama zu verbannen suchte, was ihm doch nur zeitweise gelang, war nicht sein größtes Verdienst. Wohl aber ist er, der Zögling der Franzosen, über diese in manchen nicht unwichtigen Dingen kühn hinausgegangen. So hat er für die Aufführungen von Dramen aus dem Altertum die Gewandung der Zeit eingeführt und die römischen Helden in Puderperücken beseitigt. Auch hat er sich als einer der ersten gegen den Mißbrauch des Beiseitesprechens im Drama erklärt.

Anfangs unterstützt, dann schmählich im Stiche gelassen und sogar verhöhnt wurde er durch die Leiterin des hervorragendsten Theaters jener Zeit: die Neuberin. Friederike Karoline Neuber (geb. 1697), die Tochter eines Gerichtsdirektors Weißenborn aus Reichenbach in Sachsen, stand seit 1727 an der Spitze des Theaters zu Leipzig. Gottsched war zu ihrer Bühne in enge Beziehungen getreten, und friedlich hatten beide an der Hebung des deutschen Theaters gemeinsam gearbeitet. Es scheint aber, als habe Gottsched zu den Menschen gehört, die kein Talent an sich zu fesseln vermögen; jedenfalls zerfiel die Neuberin bald mit ihm und trieb ihre undankbare Verhöhnung bis zu einer Posse auf der Bühne (1741), worin sie Gottsched selbst als den ewigen Tadler auftreten läßt „in einem Sternenkleide mit Fledermausflügeln, einer Blendlaterne und einer Sonne von Flittergold um den Kopf".

Seitdem hat sich Gottsched mit der Bühne unmittelbar nicht mehr befaßt, sondern sich auf seine Gelehrtenarbeit für die Geschichte des deutschen Dramas beschränkt. Gereizt durch den frechen Angriff des Franzosen Mauvillon gegen die deutsche Literatur im allgemeinen (vgl. S. 321), sammelte Gottsched seinen „Nötigen Vorrat zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst" in einem Bande (1757), oder „Verzeichnis aller deutschen Trauer-, Lust- und Singspiele, die von 1450 in Druck erschienen sind", — immer noch ein nicht unwichtiges Nachschlagewerk. In der Vorrede sagt Gottsched, wie er zu seiner mühevollen Arbeit gedrängt worden sei: „Ich dachte, der beste Weg, unseren Widersacher (Mauvillon) zu demütigen, wäre, wenn man ihm, als einem Ausländer, dem der Reichtum unserer Schaubühne unmöglich bekannt sein könnte, denjenigen großen Vorrat von Schauspielen vor Augen legen möchte, den Deutschland seit zwey und mehr Jahrhunderten hervorgebracht hat." Nicht Mühe noch Kosten hatte Gottsched gespart, um sein Verzeichnis nach den Quellen anzufertigen: „In allen hiesigen und auswärtigen Bücherversteigerungen, bei alten Bücherkrämern und selbst bei andern Liebhabern strebte ich nach allem, was ein dramatisches Stück heißen konnte." — Die wertvolle Sammlung wurde von der Herzogin Amalie für die Bibliothek zu Weimar erworben und befindet sich dort noch heute.

Höher noch stehen Gottscheds Verdienste um die deutsche Sprache. Aus dem Briefe der Jungfer Culmus (vgl. S. 318) hatten wir gesehen, wie Gottsched frühe schon der deutschen Geckerei des Gebrauchs der französischen Sprache entgegengetreten war. Echt deutsch war es, daß man wegen seiner Verkehrtheiten in den tiefsten Fragen der Dichtkunst seine wahrlich nicht geringen Verdienste um die Befestigung und Verfeinerung der Muttersprache höhnend übersah. Er, der in der Poetik nur das Werk von Opitz fortsetzte, hat auch insofern mit Opitz gewetteifert, als er gleich diesem nachdrücklich die Notwendigkeit einer einheitlichen und gereinigten Sprache betonte. Über Opitz aber hinaus ist Gottsched gegangen, indem er nicht nur reines, sondern auch richtiges, wie er es verstand, und gepflegtes, feines Deutsch für die Schriftstellerei gefordert hat. Er nahm mit viel umfassenderer Wirkung, als Schottel (vgl. S. 261) und dessen Nachfolger der Berliner Schulrektor Johann Bödiker in seinen „Grundsätzen der teutschen Sprache im Reden und Schreiben" (1690), die Sprachbestrebungen zu günstigerer Zeit wieder auf. War irgend etwas an Gottsched echt und sogar groß, so war es seine deutsche Gesinnung, sein Streben für deutsche Geistesbildung, — natürlich immer mit dem Zusatz: wie er sie verstand. Gottsched, dessen letzte Fähigkeit wahrlich die der Leidenschaft war, konnte leidenschaftlich werden, wenn es sich um das Ansehen deutscher Literatur und die Verteidigung der deutschen Sprache handelte. Da heißt es bei ihm:

> An Kunst und Lieblichkeit des Wohlklanges übertrifft die deutsche Poesie die aller Italiener, Franzosen und Spanier. — Das Lächerlichste ist, daß die deutschen Affen der Ausländer ihre Mundart verachten und lieber die Sprachen ihrer Nachbarn verstümmeln, ihre Wörter radebrechen und ihre Silben verfälschen, als ihre eigene Landessprache rein und fertig reden wollen.

Da versteigt er sich selbst zu solchen Übertreibungen wie: „Unsere Nation weicht heute zu Tage keiner einzigen in Europa, es sey, in welchem Stücke es wolle", was für 1727, als diese Worte geschrieben wurden, für die deutsche Literatur sicherlich nicht zutraf. — An seinen Gönner den Grafen Manteuffel schreibt er im März 1740 die starken, aber leider zutreffenden Worte: „Daß unsere Muttersprache ihre Rechnung dabey (beim Thronwechsel in Preußen) nicht finden soll, das ist ihr gemeines Schicksal bey allen unsern Großen. Doch wer weiß, ob nicht noch eine Zeit kommt, da auch dieses Vorurteil noch einen Stoß bekommen wird, und unsere Fürsten sich schämen werden, Affen ihrer Nachbarn zu seyn, von denen sie zur Dankbarkeit nur für Dummköpfe gehalten werden." Und geradezu schwungvoll wird er in seiner Lobrede auf die Erfindung der Buchdruckerkunst, wenn er ausruft: „Auf denn, du vor tausend andern Ländern von Gott beseligtes Deutschland! Auf! und erwache doch wenigstens an dem heutigen Tage von dem dir sonst so gewöhnlichen Kleinmut."

Sein höchstes Ziel aber bei den Sprachbestrebungen war für Gottsched eine

Deutſche Akademie, natürlich nach dem Muſter der franzöſiſchen und — mit Gottſched an der Spitze. Er hat ſich ſogar an den Schriftführer der franzöſiſchen Akademie, Fontenelle, gewandt, um ſich Rat für ſeinen Lieblingsplan zu holen. Dieſer hat ihm höflich heimgeleuchtet mit dem Hinweis darauf: wir Franzoſen haben unſere Sprache ſo hoch gebracht, indem wir ſie gepflegt und gute Werke darin geſchrieben haben; ihr Deutſchen, gehet hin und tuet desgleichen!

Gottſcheds Bedeutung für die Hebung der deutſchen Proſa wird ſo recht klar, wenn man die älteſten Schriften ſeiner ſchweizeriſchen Gegner mit ihren ſpäteren vergleicht. Bodmer, der im Anfang ein ſchauderhaftes Deutſch geſchrieben (vgl. S. 331), wurde durch Gottſcheds Beiſpiel gezwungen, ihm in der Reinheit der Sprache nachzueifern. In der wertvollſten Zeitſchrift, die Gottſched je herausgegeben, den Beiträgen zur kritiſchen Hiſtorie der deutſchen Sprache uſw. (in 8 Bänden von 1732—1744), ſtehen vortreffliche Sachen von ihm und von andern: dort hat er z. B. Luthers herrlichen Sendbrief vom Dolmetſchen und Leibnizens Unvorgreifliche Gedanken abgedruckt (vgl. S. 204 und S. 313). Gottſcheds Ziel war: Sauberkeit und womöglich Vollkommenheit der deutſchen Schriftſtellerſprache, nach dem mit Recht von ihm hingeſtellten Vorbilde der Franzoſen. Daß er mit ſeiner Sprachſchulmeiſterei bei den ſo hoch über ihm ſtehenden ſchöpferiſchen Geiſtern Ärgernis erregte, iſt begreiflich; aber widerwillig oder nicht, gelernt haben auch die größten von Gottſched Eines: daß der Schriftſprache der Vorrang gebühre vor allen liebgewonnenen Mundarten. Herder ſchalt in ſeinen „Fragmenten über die neuere deutſche Literatur“: „Keine Partei hat in dieſem Stück, dem wahren Genie der deutſchen Sprache, ſo ſehr geſchadet als die Gottſchedianer“, — und Goethe hat mehr als ein Menſchenalter nachdem gemurrt: „Wir haben viele Jahre unter dieſem pedantiſchen Regiment gelitten, und nur durch vielfachen Widerſtreit haben ſich die ſämtlichen Provinzen in ihre alten Rechte wiedereingeſetzt.“ Von dieſen alten Rechten hatte Gottſched aber doch die meiſten zerſtört, und Goethe bequemte ſich weiſe, ſeine geliebten Frankfurtiſchen Eigenheiten aufzugeben.

Leider hat Gottſched eben doch nur ein Gefühl für Richtigkeit und Sauberkeit der Sprache gehabt; von ihren tieferen Reizen hat er nichts empfunden. So erinnert er wirklich mit ſeinem dem ewigfließenden Leben der Sprache eines großen Volkes verſchloſſenen Silbenzählerſinn an andere übereifrige Sprachmeiſterer unſerer Tage, die alles als Sprachdummheit anſehen, was aus friſcher Lebenslaune der Sprache, d. h. der Sprechenden entſpringt und gegen alle Regeln der alleinſeligmachenden „Analogie“ verſtößt. So verwirft Gottſched z. B. Wendungen wie: das Schöne, das Große, Heil dir! Nur immer hübſch regelmäßig, wenn dabei auch Sprachgeſchichte und Sprachleben zu Schanden werden; ſo war er drauf und dran, die ſtarken Zeitwörter im Deutſchen wegen ihrer Unregelmäßigkeit als verdächtige Sprachdummheiten zu brandmarken. Daß er aber eine ganze Reihe bis dahin allgemein üblicher wirklicher Sprachwidrigkeiten ausgemerzt hat, das hat die neuere Forſchung unwiderleglich bewieſen. Und war das kein Verdienſt, daß er es durchgeſetzt hat, ſeine „Sprachkunſt“ ſelbſt in Öſterreich einzuführen, wo man ſich gegen alle nichtkatholiſche Literatur und Wiſſenſchaft ſeit einem Jahrhundert abgeſperrt hatte? Auf Gottſched zurückzuführen war die Begründung eines Lehrſtuhls für deutſche Sprache am Wiener Thereſianum. So war es denn nur eine gerechte Genugtuung, daß die Kaiſerin Maria Thereſia dem Verherrlicher der deutſchen Sprache, „die von Baſel bis Petersburg, von Schleswig bis Siebenbürgen geſprochen werde“, Gottſched, bei ſeinem ehrenvollen Empfang in Wien (1749) das Lob ausſprach: „Ich ſollte mich ſcheuen, mit dem Meiſter der deutſchen Sprache deutſch zu reden, denn wir Öſterreicher haben eine ſehr ſchlechte Sprache.“ Selbſt der ſpitzige Käſtner mußte in ſeiner Gedächtnisrede vom 12. September 1767 in der Deutſchen Geſellſchaft zu Leipzig von Gottſched rühmen: „Gottſched brachte es dahin, durch Schriften, die für ihre Zeiten keineswegs verwerflich ſind, daß die Deutſchen wieder anfingen, deutſch und vernünftig zu ſchreiben.“

Auch als einer der früheſten Anreger der Erforſchung der älteren deutſchen Literatur muß Gottſched genannt werden. Erſt durch ihn wurde Bodmer zu ſeinen Nachſuchungen angefeuert, die zu dem herrlichſten Ergebnis: der Entdeckung des Nibelungenliedes und der ſchönſten Minneſänger-Handſchrift geführt haben.

Für die Entwicklungsgeſchichte der deutſchen Literatur im 18. Jahrhundert war das wichtigſte Werk Gottſcheds die vielbewunderte und noch viel mehr geſcholtene **Kritiſche Dichtkunſt** oder, wie der volle Titel lautet: „Verſuch einer kritiſchen Dichtkunſt, durchgehends mit den Exempeln unſerer beſten Dichter erläutert". Die erſte Auflage iſt 1730 in Leipzig erſchienen, die vierte, letzte 1751. Schon das Titelkupfer bezeichnet ſinnbildlich den Geiſt des ganzen Werkes: ein geflügelter Merkur bringt vom hohen Olymp oder Parnaß herab den wie verzückt nach oben blickenden belorbeerten und unbelorbeerten Dichtern das Buch des Heils: Horazens Ars poetica. In ihr hat Gottſched ſein Lebenlang das letzte Wort geſehen, das über das Weſen der Dichtkunſt geſagt werden könne. So ſetzt er denn ſeiner eigenen Kritiſchen Dichtkunſt eine, ziemlich verwäſſerte, Überſetzung der horaziſchen voran, und dann läßt er ſeine Anweiſung folgen, wie man ein guter Dichter werden kann. Er ſtützt ſich dabei auf alle möglichen Kunſtlehrer, überwiegend auf Franzoſen, allerdings auch auf Ariſtoteles, den er freilich gleich allen ſeinen Vorgängern in Deutſchland wie in Frankreich nur durch franzöſiſche Gläſer betrachtet. Es iſt ein unerträglich weitſchweifiges Buch; Gottſched hat eine Menge Dinge hineingeſtopft, die gar nicht am Platze ſind, nur um mit größter Selbſtzufriedenheit ſeine Bücherkunde auszukramen. Er ſchulmeiſtert darin alle wahrhaft großen Dichter, ſo im ſechſten Kapitel Homer, Milton und ſelbſt Virgil und beruft ſich für alles auf gedruckte Bücherſtellen in früheren Poetiken. Je heftiger die Angriffe der jungen Schriftſteller und nun gar der ſchweizeriſchen Rebellen wurden, deſto ſelbſtgefälliger wurden von Auflage zu Auflage Gottſcheds Vorreden. Der äußere Bucherfolg verblendete ihn bis zu ſolcher Sinnloſigkeit, daß er in der Vorrede zur dritten Auflage (1742) Bodmers und Breitingers gleichfalls „Kritiſche Dichtkunſt" betiteltes Gegenwerk abzutun wagte, indem er von ſeinem eigenen Meiſterwerk rühmte: „Anfänger werden dadurch in den Stand geſetzt, alle üblichen Arten der Gedichte auf untadelige Art zu verfertigen." Aus der Kritiſchen Dichtkunſt der Zürcher dagegen „wird man weder eine Ode, noch eine Cantate; weder ein Schäfergedichte, noch eine Elegie; weder ein poetiſches Schreiben, noch eine Satire; weder ein Sinngedicht, noch ein Lobgedicht; weder eine Epopee, noch ein Trauerſpiel; weder eine Comödie, noch eine Oper machen lernen". Und dann folgt als höchſter Trumpf: „Wer alſo die Zürcheriſche Dichtkunſt in der Abſicht kaufen wollte, dieſe Arten der Gedichte daraus abfaſſen zu lernen, der würde ſich ſehr betrügen und ſein Geld hernach zu ſpät bereuen." — Hier haben wir den Menſchen, den Schriftſteller und den Katheder-profeſſor Johann Chriſtoph Gottſched in ſeiner ganzen Größe.

Auf dem Titelblatt der vierten Auflage von 1751 ſteht immer noch: „mit den Exempeln unſerer beſten Dichter erläutert"; dennoch wird von Klopſtock nicht eine Silbe angeführt, Günther muß weit hinter Beſſer, König und dem großen Pietſch zurückſtehen, und ſo zeigt ſich überall der Grundmangel Gottſcheds: die Unfähigkeit, das wahrhaft Schöne und Bedeutende zu erkennen und zu würdigen.

Und der Inhalt? Das Buch iſt je nach den Auflagen bis zu achthundert Seiten ſtark; in Wahrheit ſteht nicht mehr darin als in Opitzens kurzer Teutſcher Poeterey, und was bei Opitz fehlt, finden wir auch bei Gottſched nicht: einen irgendwie in den Weſenskern aller Poeſie eindringenden Erklärungsverſuch. Da wird gehandelt: Vom Urſprunge und Wachstume der Poeſie überhaupt, — Von dem Charaktere eines Poeten, — Vom guten Geſchmacke eines Poeten, — Von den drei Gattungen der poetiſchen Nachahmung und inſonderheit von der Fabel, — Von dem Wunderbaren in der Poeſie uſw. uſw.; — dann im zweiten Teil: Von den verſchiedenen Dichtungsgattungen, bis zu den Opern oder Singſpielen. Vergebens aber ſuchen wir in dieſem Gelehrtenbuch über die Dichtkunſt nach einem

ernſtzunehmenden Wort über die Phantaſie und über den Unterſchied zwiſchen dem echten Dichter und dem Reimer. Nur die Sucht, mit gelehrten Anführungen aus alten Schriftſtellern zu glänzen, läßt Gottſched des Plinius Wort abſchreiben: „Von Künſtlern darf nur ein Künſtler urteilen“; natürlich hielt ſich Gottſched für Deutſchlands größten dichteriſchen Künſtler, alſo zum entſcheidenden Urteil vor allen berufen.

Wie wird man nach Gottſcheds Kritiſcher Dichtkunſt zum Dichter? Hören wir ihn ſelbſt! Im Paragraph — bei Gottſched iſt alles ordentlich in Paragraphen eingeteilt — alſo im Paragraph 11 des zweiten Kapitels erfahren wir es:

Das iſt nun, meines Erachtens, die beſte Erklärung, die man von dem Göttlichen in der Poeſie geben kann; davon ſo viel Streitens unter den Gelehrten iſt. Ein glücklicher munterer Kopf iſt es, wie man insgemein redet; oder ein lebhafter Witz, wie ein Weltweiſer ſprechen möchte. — Dieſer Witz iſt eine Gemütskraft, welche die Ähnlichkeiten der Dinge leicht wahrnehmen, und alſo eine Vergleichung zwiſchen ihnen anſtellen kann. — —

Und wie hat man ſich zu verhalten, wenn es ans Dichten geht? Nichts einfacher als das; man braucht nur Gottſcheds Anweiſung genau zu befolgen:

§ 20. Wie greift man indeſſen die Sache an, wenn man geſonnen iſt, als ein Poet ein Gedichte oder eine Fabel zu machen? Dieſes iſt freilich das Hauptwerk in der ganzen Poeſie, und alſo muß es in dieſem Hauptſtücke nicht vergeſſen werden. — — § 21. Zu aller erſt wähle man ſich einen lehrreichen moraliſchen Satz, der dem ganzen Gedichte zum Grunde liegen ſoll, nach Beſchaffenheit der Abſichten, die man ſich zu erlangen vorgenommen. Hierzu erſinne man ſich eine ganz allgemeine Begebenheit, worinn eine Handlung vorkömmt, daran dieſer erwählte Lehrſatz ſehr augenſcheinlich in die Sinne fällt. — —

Unwillkürlich erinnert man ſich bei dieſer läppiſchen Wortmacherei gewiſſer ſcherzhafter Anweiſungen: wie fängt man einen Löwen? und dergleichen.

Die dramatiſchen drei Einheiten begründet er ebenſo oberflächlich wie die franzöſiſchen Poetikenverfertiger, die er dabei abgeſchrieben. Gottſcheds Eigentum aber iſt die Erklärung, warum die Zeit eines Schauſpiels nicht in die Nacht-, ſondern in die Tagesſtunden fallen müſſe: „Es müſſen aber dieſe Stunden bey Tage und nicht bey Nachte ſeyn, weil dieſe zum Schlafen beſtimmet iſt: es wäre denn, daß die Handlung entweder in der Nacht vorgegangen wäre, oder erſt nach Mittage anfinge. Der berühmte Cid des Corneille läuft in dieſem Stücke wider die Regeln.“ — Und warum gehört zur Tragödie „die Einigkeit des Ortes“? Darum: „Die Zuſchauer bleiben auf einer Stelle ſitzen: folglich müſſen auch die ſpielenden Perſonen alle auf einem Platze bleiben. — Es iſt alſo in einer regelmäßigen Tragödie nicht erlaubt, den Schauplatz zu ändern. Wo man iſt, da muß man bleiben.“ — Dies ſteht wörtlich im 10. Kapitel des zweiten Teils. Und wie wenig nach mehr als hundert Jahren Gottſched über Opitz hinausgekommen war, das beweiſt die Erklärung in der Kritiſchen Dichtkunſt über die Perſonen, die in Tragödien und Komödien auftreten dürfen. Daß in den Tragödien nur gekrönte Häupter und Zubehör möglich ſind, verſteht ſich für Gottſched ſo von ſelbſt, daß er kein Wort darüber verliert. Nur für die Komödie bemerkt er, daß ihre Perſonen „ordentliche Bürger ſind, oder doch Leute von mäßigem Stande, dergleichen auch wohl zur Not Barons, Marquis und Grafen ſind: nicht, als wenn die Großen dieſer Welt keine Torheiten zu begehen pflegten, die lächerlich wären; nein, ſondern weil es wider die Ehrerbietung läuft, die man ihnen ſchuldig iſt, ſie als auslachenswürdig vorzuſtellen.“

Die wichtigſten Gattungen der Poeſie folgen für Gottſched in dieſer Reihe: Tragödie, Komödie, Epos und — Äſopiſche Fabeln. Weit dahinter kommt das lyriſche Gedicht.

Die Vorrede zur vierten Auflage der Kritiſchen Dichtkunſt beginnt Gottſched mit dem Jubelruf: „Und meine Dichtkunſt lebet noch. Sie lebet, ſage ich, und hat alle die Anfälle überſtanden, die man die Zeit her auf ſie getan.“ Die vierte Auflage war aber die letzte, denn inzwiſchen war der große kritiſche Auskehrer aller Nichtigkeiten in der deutſchen Literatur erſchienen, der auch mit Gottſched kurzer Hand aufgeräumt hat: Leſſing.

Darf man überhaupt ſagen, daß Gottſched eine eigene Kunſtanſchauung beſeſſen hat?

Digitized by Google

Nein! Er hat mit andern Worten, besonders aber mit viel mehr Worten wiederholt, was Opitz in aller Einfalt den Franzosen, vornehmlich Ronsard, nachgestammelt hatte, und von einem späteren Franzosen nur sich besser auszudrücken gelernt: von Boileau. Seine Richtschnur waren die damals berühmten, später berüchtigt gewordenen Verse aus Boileaus Art poétique:

Aimez donc la raison: que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.

Ganz im Einklang hiermit stand Gottscheds Abneigung gegen alles Wunderbare und Phantastische in der Dichtung. Daher ist ihm die ganze Göttergeschichte bei Homer und alles Göttliche, Engel- und Teufelhafte in Klopstocks Messias zuwider, denn das alles ist ja höchst unwahrscheinlich oder wohl gar unvernünftig. Daher auch seine Kunstauffassung, daß man in der Poesie nicht schreiben dürfe, was man nicht auch in Prosa sagen möchte. Davon, daß jede Kunst ihre eigene Ausdrucksform hat, besaß er keine Ahnung. Dichten heißt abschreiben, allerdings von der Natur abschreiben, was eben ein Gottsched für Natur hält: „Da die Nachahmung der natürlichen Dinge das Wesen der ganzen Poesie ist, so ist das poetische Talent nichts anders als die natürliche Geschicklichkeit im Nachahmen." Von dem Geheimnis aller Kunst, nicht nachzuahmen, auch nicht die alten Meister, sondern schöpferisch oder umformend Neues zu bilden, weiß der Professor der Poesie Gottsched nichts. Darum auch seine bemitleidenswerte Unfähigkeit, irgendeiner wahrhaft großen Dichtung aus alter wie neuer Zeit gerecht zu werden. Er mäkelt an Homer, weil vieles bei ihm unwahrscheinlich, unvernünftig, gegen die Regeln, nämlich Boileaus und Gottscheds Regeln, also unpoetisch sei, so z. B. der Schild des Achilleus. Er bekämpft Milton mit dem albernen Vorwurf des Plagiats und macht sich über Shakespeare lustig; er verwirft Dante, Tasso und Ariost, und gegen Klopstock hat er einen Haß, der sich bis zur Verspottung des Namens erniedrigt: er hat hämisch-eigensinnig den Dichter des Messias nie anders als „Klopfstock" im Druck genannt. Und er, der mit echtem Vaterlandstolz die französischen Angriffe auf die Ohnmacht der deutschen Literatur zurückgewiesen hatte, schrieb spöttisch, als nun endlich ein großes deutsches Kunstepos erschienen war:

„Messias" wird erzeugt, ein episches Gedicht,
Das aller Britten Stolz durch deutsche Kräfte bricht,
Voltairen schamrot macht, den Fénelon verdunkelt.

Das war die Tragik in Gottscheds Leben, daß er, den man beinah einen Franzosenfresser nennen darf, zeitlebens der Nachahmer der Franzosen geblieben ist, und daß ihn seine Gelehrtenverbissenheit bis zum Ausspielen der Franzosen gegen alles trieb, was doch schon zu seiner Zeit Großes und Neues in Deutschland erstanden war.

Wie ist Gottscheds Herrschermacht während eines Menschenalters und wie sein Sturz in die Tiefen der Verachtung zu erklären? Leipzig war zu Gottscheds Zeiten, etwa bis zur Mitte des Jahrhunderts, die literarische Hauptstadt Deutschlands, und in ihr stand Gottsched an der Spitze der hervorragendsten literarischen Gesellschaft, der Deutschübenden, einer Art von nichtamtlichem Gegenstück zur französischen Akademie. Dazu ordentlicher Professor der Poesie an der berühmtesten Hochschule Deutschlands: auf dem Titelblatt seines Sterbenden Cato fügte Gottsched seinem Namen jenen stolzen Titel hinzu. Das Jahr 1740 kann als der Höhepunkt in Gottscheds literarischer Laufbahn gelten. Rund um ihn Reimer gleich ihm selbst; in seiner unmittelbaren Nähe talentlose Streber, die durch den hochmögenden Mann emporsteigen wollten. Leipzig, nach der Überwindung Frankfurts zum Hauptsitz des deutschen Buchhandels geworden, — Leipzig, die einzige deutsche Handelstadt mit einem Hoftheater, denn aus Dresden kamen die kurfürstlichen Schloßkomödianten regelmäßig zu Vorstellungen nach der Pleißestadt. Und in diesem Büchermittelpunkte Gottsched als geschäftiger Leiter literarischer Zeitschriften, von denen die öffentliche Meinung in ganz Deutschland abhing. Als den Erfinder der „Clique" oder, auf Derbdeutsch gesagt, des

Klüngels, haben wir Gottsched anzusehen, und auch darum verdient er diese ausführliche Betrachtung, die außer allem Verhältnis zu seiner Bedeutung für die Gegenwart steht; denn Gottsched ist für die deutsche Geistesgeschichte kein Einzelmensch, sondern ein „Vertretungsmann", wenn auch nicht im Sinne Emersons.

Gottscheds literarisches Papsttum stand allerdings auf tönernen Füßen. Seinem Klüngel hat nie ein Schriftsteller von einiger Bedeutung dauernd angehört. „Die schalen Köpfe, an deren Spitze der Professor Gottsched ist", schrieb der junge Lessing, und bald darauf konnte der junge Goethe schreiben: „Ganz Leipzig verachtet ihn, niemand geht mit ihm um." Gegen Gottsched stand die ganze Jugend Deutschlands auf, fast möchte man sagen: die jungen dichterisch begabten Studenten gegen den unbelehrbaren alten Professor der Poesie. In dem Jahrhunderte alten Kriege zwischen den Kennern und den Könnern wurde die erste Vernichtungsschlacht auf deutschem Literaturboden gegen den Nichtskönner Gottsched geschlagen. Nach hundertfünfzig Jahren obsiegte endlich die Poesie über die Poetik, und die deutsche Eigenkunst räumte auf mit der Nachahmung der fremden Kunst.

So war's immer, mein Freund, und so wird's bleiben, die Ohnmacht
Hat die Regel für sich, aber die Kraft den Erfolg.

Diese Schillerschen Verse passen auf keinen besser als auf Gottsched. Als Lessings Laokoon erschienen, war nach Goethes Wort „alle bisherige anleitende und urteilende Kritik wie ein abgetragener Rock weggeworfen". Wenige Jahre nach seinem Tode, schon vor dem Erscheinen von Goethes Götz und Werther, war Gottsched wie nie dagewesen. Aber erleben hatte er es noch müssen, daß Friedrich der Große das an ihn „Au Sieur Gottsched" ursprünglich gerichtete Lobgedicht „auf den sächsischen Schwan" in der Ausgabe seiner Werke umänderte in: „Au Sieur Gellert".

Fast ein Jahrhundert hindurch hat Gottsched in allen Darstellungen unserer Literatur als ein vollendeter Dummkopf gegolten, jedenfalls als ein Schriftsteller ohne irgendwelche Bedeutung. Durch Danzels Buch „Gottsched und seine Zeit" von 1848 hat ein Umschwung begonnen, der sogar in neuester Zeit zu einer maßlosen Überschätzung Gottscheds durch eine kleine unschädliche Gemeinde verleitet hat. Auch abgesehen von seinen sichtbaren Verdiensten um die Vorarbeit zu einer wirklichen deutschen Schaubühne und um die deutsche Sprache gebührt Gottsched das Verdienst, Kämpfe hervorgerufen und dadurch Geister geweckt zu haben. In seiner belehrenden, ausbreitenden, sich an große Lesermassen wendenden Betriebsamkeit lag etwas von Voltaires Art, wenn auch nicht von Voltaires Geist.

Hat Gottsched der Entwicklung deutscher Literatur geschadet? Sicherlich nicht; er hat sie um kein Jahr länger aufgehalten, als ihr nach den unerforschten Gesetzen der Erscheinung des Genius beschieden war. Gewiß, Gottsched selbst war die vollendete Verkörperung des undichterischen, des nurgelehrten, unheilbaren Philisters, ohne Verständnis für das Wesen der Poesie, blind gegen alles Große der Dichtung vor ihm und neben ihm. Die tiefe Kluft zwischen bloßer Gelehrsamkeit und höchster Bildung, wie sie gerade in Deutschland nicht selten ist, hatte sich für Gottsched ihm selbst zum Verderben aufgetan. Als Warnungsbild sollte er in allen Geschichten deutscher Kultur aufgezeigt werden, denn von den Gottscheden gilt: „Und der Boden zeugt sie wieder, wie er sie von je gezeugt." Haben wir doch in unsern Tagen ein unheimliches Wiederaufleben Gottscheds gesehen: in den Kämpfen gegen die große neue Kunst Richard Wagners.

Mehr als ein Vierteljahrhundert hat an Gottscheds Seite die **Gottschedin** gearbeitet, bis sie, vergrämt und todmüde von ihrer literarischen Handwerkerei im Dienste ihres Mannes, 49jährig 1762 starb. Sie hat einen Band mit Gedichten gefüllt, die mindestens auf der Höhe der Reimereien Gottscheds und der von ihm bewunderten Hofpoeten stehen; sie hat, immer für Gottsched, aus dem Französischen und Englischen übersetzt, Verse und Prosa, Bände auf Bände, gelehrte und ungelehrte Werke. Für Gottscheds Schaubühne

hat sie Molières Menschenfeind, das Gespenst mit der Trommel von Destouches und Voltaires Alzire übersetzt, dazu noch manches andere, zusammen zweiunddreißig Akte, und hat einundzwanzig Akte eigener Dramen verfertigt. Lesbar sind davon heute noch Die Hausfranzösin mit ihrer nicht unwitzigen, gewiß aus der Seele der Verfasserin geflossenen Verspottung der Französelei des damaligen deutschen Bürgerhauses, — und allenfalls auch Das Testament, das sogar Lessing „das genießbarste ihrer Werke" nannte. Sie war gewiß so wenig eine Dichterin wie Gottsched selbst, aber sie besaß eine feinere und geschmackvollere Bildung als er. Ihm zuliebe hatte sie nach ihrer Verheiratung noch Lateinisch hinzugelernt, ja sogar etwas Griechisch. Aufs schonungsloseste in ihrer Arbeitskraft von Gottsched ausgebeutet, hat sie kurz vor ihrem Tode ihrer besten Freundin die erschütternden Worte geschrieben: „Fragen Sie nach der Ursache meiner Krankheit? Hier ist sie: Achtundzwanzig Jahre ununterbrochener Arbeit, Gram im Verborgenen und sechs Jahre lang unzählige Tränen sonder Zeugen, die Gott allein hat fließen sehen." Die Briefe der Frau Gottsched aus ihren letzten Jahren machen es einem schwer, Gottscheds Erscheinung nur mit Humor zu betrachten.

Viertes Kapitel.

Die Kämpfe der Leipziger und der Züricher Poesieprofessoren.

2. — Bodmer und Breitinger.

Um dieselbe Zeit, als Gottsched sich in Leipzig zum Vorsitzenden der Deutschen Gesellschaft zu Leipzig aufgeschwungen hatte, begann in dem fernen Zürich ein um zwei Jahre älterer Schriftsteller seine anfangs in fast gleichen Bahnen, später im scharfen äußeren Gegensatz betriebene Tätigkeit: **Johann Jakob Bodmer.** Er war am 19. Juli 1698 zu Greifensee unweit Zürich als protestantischer Predigersohn geboren, in demselben Greifensee, das den Schauplatz einer von Gottfried Kellers reizendsten Novellen abgibt. Nach einem kurzen Versuch der Kaufmannslehre aus Italien nach Zürich zurückgekehrt, studierte er daselbst Geschichte, Sprachen, schweizerisches Recht, wurde 1725 Professor, nachdem er die Discourse der Maler (vgl. S. 331) mit seinem Freunde Breitinger herausgegeben, und füllte bis zu seinem am 2. Januar 1783, also im 85. Lebensjahr erfolgten Tode einige Dutzend Bände mit eigenen Dichtungen, kritischen Untersuchungen, Übersetzungen aus dem Griechischen und dem Englischen. Er hat die Gedichte von Canitz, von Pyra und Lange, von Opitz und Wernicke herausgegeben, hat sich an eine Übersetzung von Homer gewagt, Miltons Verlornes Paradies und Butlers Hudibras in Prosa übersetzt, Popes Dunciade in Versen verdeutscht und ist überhaupt einer der betriebsamsten Schriftsteller des 18. Jahrhunderts gewesen. Lebendig ist von ihm ebensowenig geblieben wie von Gottsched; jedoch ebenso wie dieser zwingt er jeden Darsteller der Geschichte deutscher Literatur, ihn ausführlicher zu behandeln als manchen noch heute gelesenen Dichter jener Zeit.

Durch Addisons Spectator war er zufällig mit Miltons Dichtungen bekannt geworden und hatte dadurch früh einen Begriff von großer Poesie aus neuerer Zeit bekommen, der Gottsched zeitlebens gefehlt hat. Allerdings zeigte er sich in seinen eigenen Gedichten Gottsched inhaltlich kaum überlegen; diesen übertraf er nur durch die Form, zumal durch die von Klopstock übernommenen Hexameter. In diesen hat er dann allerdings eine unabsehbare Reihe wertloser Be- und Zerdichtungen biblischer Stoffe verübt, deren vollständige Titelangabe, geschweige denn Beurteilung im einzelnen überflüssig ist. Es gibt von ihm über Noah und die Sintflut, über Jakob, Joseph, Rahel und noch manche andere biblische Persönlichkeiten lange Heldengedichte, die schon bald nach ihrem Erscheinen zum wertlosen Ballast der deutschen Literatur gehört haben. Die stärkste Anregung hat er durch Klopstocks Messias empfangen, wie er denn auch mit diesem ersten großen neudeutschen Dichter

Digitized by Google

in persönliche Berührung getreten ist. Er lud den jungen Klopstock nach Zürich ein, mußte aber die schmerzliche Erfahrung machen, daß der von ihm für ebenso seraphisch wie seine Messias-Dichtung gehaltene Sänger ein lebenslustiger Mädchenküsser und Trinkgenosse fröhlicher Gesellen war. Bodmer erscheint uns bei Klopstocks Besuch ungefähr wie eine kummervolle Henne, die ein von ihr ausgebrütetes Entlein ins Wasser gehen und schwimmen sieht und ihm doch nicht nachfolgen kann.

Erstaunlich an Bodmer ist, daß er gerade als Schweizer und früher Kenner des Französischen sich nicht an die Franzosen, sondern an die großen Engländer um Belehrung über das wahre Wesen der Dichtung gewandt hat. Er war in seinen Kunstanschauungen eine seltsame Mischung aus Wahr und Falsch. Opitz ist ihm stets unübertrefflich erschienen, und er hat sich mit der Herausgabe der Werke des Boberschwans abgemüht. Dazwischen aber sind ihm von Zeit zu Zeit Lichtblicke der Einsicht aufgeleuchtet: so in die Dichtergröße Shakespeares und die Erhabenheit Miltons, und noch am Abend seines Lebens in die Herrlichkeiten des von ihm entdeckten und zuerst veröffentlichten Nibelungenliedes. „Dieses Gedicht", schreibt er 1757, „hat etwas Iliadisches, dem an der Vollkommenheit, die in der Epopöe erfordert wird, nicht viel abgehet." Noch früher hatte er die Schönheiten des Minnesanges richtig erkannt, denn im zwölften seiner Kritischen Briefe von 1746 findet sich der überraschende Satz, daß ein Leser in jenen alten Gedichten „eine Artigkeit in den Gedanken und eine Zierlichkeit der Empfindungen entdecken würde, welche er in den Poeten, die unsere neue Sprache reden, bis nahe an gegenwärtige Zeiten schier vergeblich suchen würde". Seiner rühmenden Erwähnung Shakespeares, in den „Kritischen Betrachtungen über die poetischen Gemälde", 1744, ward schon gedacht.

Im Stil hatte er von Gottsched viel gelernt. Er selbst nannte die erste Ausgabe seiner Milton-Übersetzung von 1732 schweizerisch, die zweite von 1742 deutsch und erst die dritte von 1754 poetisch. Der Wetteifer mit dem Literaturgebieter zu Leipzig hatte Bodmer gezwungen, seine Sprache zu pflegen.

Seine Bedeutung als selbständiger Kritiker ist gering. Goethe hat von ihm gesagt, er sei, soviel er sich auch bemüht habe, theoretisch und praktisch zeitlebens ein Kind geblieben. Wohl war er fähig, das wahrhaft Große in der Kunst zuweilen anzuerkennen; oft genug aber versagte sein Verständnis völlig, so daß er z. B. von Brockes rühmte:

— — Brockes ist von göttlichem Geschlecht,
Die Menschheit mißt an ihm ihr allgemeines Recht.

Und er, der sich bis zur Verzückung über Klopstocks Messias gefreut hatte, war außer stande, dessen Oden zu würdigen. Vollends gegenüber seiner eigenen Versmacherei im Epos und im Drama war er mindestens ebenso selbstgefällig wie Gottsched und nach Goethes Wort über Bodmers „Noachide": „ein vollkommenes Symbol der um den deutschen Parnaß angeschwollenen Wasserflut". Er hat Lessing und Herder bekämpft, hat sich selber durch Parodien Goethes lächerlich gemacht und töricht auf Schillers Räuber gescholten. Und doch finden sich gerade in seinen kritischen Jugendwerken manche damals ganz neu anmutende und auch anregende Untersuchungen, so in der Schrift über die Poetischen Gemälde ein vortreffliches Kapitel „Von den Charaktern der Nationen", ein anderes „Von den charaktermäßigen Reden der Nationen", — und in der Vorrede zu seinem Buche „Über das Wunderbare in der Poesie" schreibt er den Satz nieder, worin sich das ganze Elend des damaligen deutschen Schriftentums ausspricht: „Wir haben in Deutschland keine Hauptstadt, in welcher der Ausbund der Nation bei einander versammlet wäre und in ihren Gedanken die Gedanken der ganzen Nation ausdrückte."

In dem Streite mit Gottsched und seinen Anhängern über Wesen und Formen der Dichtkunst hat Bodmer zwar gesiegt, aber nicht aus eigener Kraft, auch nicht durch die Unterstützung des ihm an gründlicher Gelehrsamkeit weit überlegenen Freundes Breitinger, sondern nur durch das Erscheinen der großen schöpferischen Erzeugnisse der zu neuer Blüte

Digitized by Google

erwachten deutschen Dichtung. Er hat durch sein längeres Leben noch viel deutlicher als Gottsched erfahren, daß er am Baume deutscher Literatur ein toter Zweig geworden war. Nicolai in Berlin hat in seinen „Briefen über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland" Bodmern kurzweg als abgetan in die Ecke geschoben, und Lessing ihn als kaum vorhanden betrachtet. Er hat das Schicksal erlebt, das so vielen einst berühmten Schriftstellern des 18. Jahrhunderts beschieden war, die eigensinnig der gewaltigen Entwicklung ihres Zeitalters nicht folgen wollten oder konnten und über die darum das Jahrhundert mit seinem zermalmenden Schritt hinweggegangen ist.

Neben der Kampfnatur Bodmer, dem geborenen Streithahn und Zeitungschreiber, stand sein Freund Johann Jakob Breitinger (1701—1776), gleich ihm ein geborener Züricher, als ernster Gelehrter und ruhigerer Denker: ein unentbehrlicher Kampfgenosse in den Feldzügen gegen Gottsched und seine „Sekte". Von ihm rührt die hauptsächliche Gegenschrift der Schweizer gegen Gottscheds Geschmacksbibel her: die absichtlich den gleichen Titel wie die Gottschedische tragende Kritische Dichtkunst, worinnen die poetische Malerei in Absicht auf die Erfindung im Grunde untersuchet und mit Beispielen aus den berühmtesten alten und neueren Werken erläutert wird". Mit einer Vorrede von Bodmer eingeführt, ist sie in Zürich und Leipzig zugleich 1740 erschienen. Breitinger wie Bodmer standen unter dem Zwange der mehr als ein Jahrhundert alten Anschauung, der Hauptzweck der Dichtung sei die Nützlichkeit. So heißt es in der schweizerischen Kritischen Dichtkunst (Teil I, S. 102):

Wenn man die besonderen Arten Gedichte, ihre verschiedene Gestalt und ihren Zweck einsiehet, so zeiget sich noch klärer, daß das Ergetzen der Poesie sich noch ferner die Erbauung zu seiner letzten Absicht setze und dieselbe durch verschiedene Wege müsse befördern helfen. Was zwar die kleineren Gattungen der lyrischen Gedichte betrifft, so kann man nicht immer fordern, daß sie allemal großen Nutzen schaffen. — Alleine die größern Hauptstücke der Poesie, als die Epopee, das Trauerspiel, die Komödie, die Satyre andelangend, ist unstreitig, daß diese Gattungen Gedichte nicht das bloße Ergetzen, sondern die Besserung des Willens zum Zwecke haben. — — Derowegen muß ich die Poesie nicht nur als eine Kunst betrachten, die in der Nachahmung bestehet, sondern als ein Geschenke des Himmels und ein köstliches Werkzeug, dadurch Wahrheit und Tugend eingeführt und das Laster verjaget wird.

Also genau so, wie Gottsched gelehrt hatte, und genau wie Gottsched stellen auch Breitinger-Bodmer als die höchste aller Dichtungen — die Fabel hin!

Abweichend von Gottsched ist die Auffassung der Schweizer insofern, als sie der dichterischen Phantasie, der Erfindung des Wunderbaren und des Neuen einen weit größeren Raum gewähren. Die wichtigsten Lehrsätze der schweizerischen Kritischen Dichtkunst hierüber lauten:

Das poetische Wahre ist der Grundstein des Ergetzens, weil das Unnatürliche und Unmögliche uns niemals gefallen kann. Aber die Neuheit ist eine Mutter des Wunderbaren und hiermit eine Quelle des Ergetzens. — Das Neue und Ungemeine ist die einzige Quelle des Ergetzens, welches die Poesie hervorbringet. — Das Wunderbare ist nichts anderes als ein vermummtes Wahrscheinliches. — — Die vornehmste und erste Absicht der Poeten ist, die Wahrheit den Gemütern auf eine angenehme und ergetzende Weise beizubringen.

Dagegen treffen Bodmer und Breitinger mit Gottsched völlig zusammen in ihrer Auffassung von der Dichtung als einer bloßen Nachahmerin der Natur. Niemals haben sie sich freimachen können von der Auffassung, die sie schon in ihren „Discoursen der Mahlern", z. B. im 20. des ersten Teils, ausgesprochen hatten:

Die Verwandtschaft der Schreiber, der Mahlern und der Bildhauern bestehet in der Gleichheit des Vorhabens; sie suchen sämtlich die Spur der Natur, sie delustigen durch die Ähnlichkeit, welche ihre Schriften, Bilder und Gemählde mit derselben haben; sie unterscheiden sich von einander in der Ausführung ihres Vornehmens, welches sie auf ungleiche Manieren verfolgen.

So ist es denn nicht verwunderlich, daß aus den Kampfschriften der Leipziger und der Schweizer samt ihren Gefolgschaften für die deutsche Dichtung unmittelbar nichts Schöpferisches hervorgegangen ist. Wertvoll an ihren Kämpfen war eben nur, daß —

Digitized by Google

gekämpft wurde. Mit höchst selbstbewußter Wichtigtuerei stritten sich da zwei Heere mit drei Professoren und einer Professorfrau an der Spitze über die einzig richtige Art, Dichtungen hervorzubringen, ohne daß jemals einem der Vorkämpfer die Lächerlichkeit ihres Treibens aufgedämmert wäre, Menschen über eine Kunst sich in den Haaren liegen zu sehen, zu deren Ausübung keiner von ihnen berufen war. Wie hatten sich die Zeiten geändert, seitdem Wernicke zuerst das Recht irgend welcher öffentlichen Kritik von Büchern verteidigt, und Liscow die Pflicht verkündet hatte, die schlechten Skribenten bloßzustellen, aber — ohne Namennennung! Zwischen den Leipzigern und den Schweizern wurde mit all den Mitteln gekämpft, die seitdem in den kritischen Feldzügen mancher deutscher Gelehrten unfeiner Brauch geblieben sind: mit Grobheit, mit verunglücktem Witz, mit Gehässigkeit, ja mit gegenseitiger persönlicher Herabziehung. Auch über jenen Kampf hat Goethe nachmals das abschließende Wort gesprochen (im 7. Buch von Dichtung und Wahrheit): „In welche Verwirrung junge Geister durch solche ausgerenkten Maximen, halbverstandene Gesetze und zersplitterte Lehren sich versetzt fühlten, läßt sich wohl denken, und für den, der etwas Produktives in sich fühlte, war es ein verzweiflungsvoller Zustand." Aus dieser Verzweiflung wurden alle emporstrebenden jungen Schriftsteller gerissen durch die befreiende Tat des 23jährigen Klopstock, der zwischen die Schlachtreihen der Leipziger und der Zürcher im Jahre 1747 die drei ersten Gesänge seines Messias schleuderte. Auf die Seite der Schweizer stellte sich so ziemlich alles, was in Deutschland eine dichterische Leistung hinter sich hatte, nicht nur die Bremer Beiträger, sondern auch Schriftsteller wie Liscow, der Berliner Geschmackslehrer Sulzer, selbstverständlich auch Klopstock, obgleich er nicht geradezu an den kritischen Kämpfen öffentlich teilnahm.

Besiegelt wurde Gottscheds Niederlage nicht so sehr durch die besseren Gründe seiner schweizerischen Gegner, sondern — wen Gott verderben will, den verblendet er zuvor: durch seine bis auf den Gipfel getriebene Verranntheit. Ein junger früherer preußischer Kürassierleutnant, der von seinen vierundzwanzig Mußestunden jedes Tages eine Anzahl mit Dichten hinbrachte, sandte dem von ihm noch immer für allmächtig gehaltenen Literaturpapst in Leipzig ein Heldengedicht „Hermann oder das befreite Deutschland" zu, und Gottsched, der unter der Begeisterung Deutschlands für Klopstocks Messias knirschte, hatte die Stirn, jenes Gedicht des Freiherrn Christoph von Schönaich auf Amtitz in Schlesien als ein Gegenstück zum Messias, aber ein unendlich schöneres, mit einer Vorrede herauszugeben (1751), worin es u. a. hieß: „Es ist selbiges ein Heldengedicht, dergleichen Deutschland noch nicht aufzuweisen gehabt", und weiter: „Der hochfreiherrliche Verfasser geht auf den sichren Spuren der größten Dichter des Altertums und der besten unter den neuern einher." Es gibt ein Maß in den Dingen, und hiermit hatte Gottsched jedes erlaubte Maß überschritten. Ein vernichtendes Hohngelächter aus allen schriftstellerischen Lagern von irgendwelcher Bedeutung erscholl, und seitdem war Gottsched verloren. Mit ihm aber auch der arme Schönaich, der fortan immer nur als eine lächerliche Gestalt behandelt wurde. Hier liegt eine der von Buch zu Buch fortgeschriebenen literarischen Ungerechtigkeiten vor, denn Schönaichs Hermann hätte ohne Gottscheds lächerliche Verherrlichung als hoch über dem Durchschnitt der damaligen Heldendichtung gelten müssen, wenn er vor dem Messias erschienen und nicht als ein Meisterwerk gegen diesen ausgespielt worden wäre. In achtfüßigen trochäischen Reimversen geschrieben, ist er an vielen Stellen nicht ohne Schwung, ja es lassen sich manche poetisch klingende Stellen aufzeigen. Als sich aber Schönaich, durch Gottsched kühn gemacht, mit Spottwerken gegen Klopstock wandte und sich in literaturfremder Unverschämtheit sogar an Lessing rieb, da erging auch über ihn das Strafgericht der zeitgenössischen Literatur. Lessing dichtete seinen Sinnspruch:

Dir Gott der Dichter muß ichs klagen,
Sprach Hermann, Schönaich darf es wagen
Und singt ein schläfrig Lied von mir.

Sei ruhig, hat Apoll gesprochen,
Der Frevel ist bereits gerochen,
Denn Gottsched krönet ihn dafür.

Gottsched hatte in der Tat mit dem urteilslosen Küraſſier die halb wahnwitzige Komödie aufgeführt, ihn in Leipzig feierlich zum deutschen Poeten krönen zu lassen. Schönaichs Hermann hat übrigens vier Auflagen erlebt; der Dichter hat Klopstock, Lessing, Herder und Schiller überlebt und ist erst 1807 mit 82 Jahren gestorben; er ist ein Ahne unseres trefflichen Lyrikers Emil von Schönaich.

Heut erscheinen uns all jene Kämpfe, die das ganze schriftstellerische Deutschland damals in zwei Lager gespalten, doch nur wie bedeutungslose Vorpostengefechte. Immerhin haben sie wesentlich dazu beigetragen, die Teilnahme an Fragen der Dichtkunst, ja der Kunst überhaupt in den weitesten, auch nichtschriftstellerischen Kreisen zu erzeugen. Als dann die Entscheidungschlachten der schöpferischen deutschen Dichtung geschlagen wurden, da gab es eine geschulte große Lesergemeinde und wohlvorbereitete Kampfrichter in demselben Deutschland, wo wenige Jahre zuvor Gottsched und Bodmer für Geister ersten Ranges gegolten hatten.

Fünftes Kapitel.

Der Umschwung.

Nicht wie die Literaturgeschichte der anderen großen Kulturvölker, nämlich von schreibenden Menschen und geschriebenen Büchern, erscheint bei einem Überblick auf ihre Entwicklung seit den Urzeiten bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts die Geschichte der deutschen Literatur; sondern wie das Drama eines gewaltigen Lebewesens, das uns mit ähnlicher Spannung erfüllt wie nur irgendein Kunstdrama mit erdachten Menschen. Ist es nicht ein ergreifendes, verhängnisschweres Drama, daß eines der größten und zur Dichtung begabtesten Völker der Kulturwelt nach einer frühen Blüte Jahrhunderte hindurch hinter den mitstrebenden Völkern zurückbleibt und sich in ruhmlosen, meist unfruchtbaren Kämpfen abmüht? Man vergleiche damit nur die fast ununterbrochene Blüte der französischen Dichtung vom Erlöschen der Heldendichtung und der Troubadourpoesie im 13. Jahrhundert, über die Lyrik Villons im 15. Jahrhundert, über Rabelais, Montaigne, die Königin Margarete von Navarra, die kunstvolle Satire im 16. Jahrhundert, bis in den Anfang des 17. hinein, dann die neue Blüte der Kunstlyrik durch Ronsard und seine Schule, und nun gar das Emporsteigen der französischen Dichtung und Prosa zu ihrer künstlerischen Vollendung kurz vor, während und nach Ludwig XIV.! Man vergleiche diese Zusammenfassung aller höchsten geistigen Kräfte eines Volkes mit dem, was zu gleicher Zeit Deutschland hervorgebracht hat, und man wird den Eindruck der Lähmung, des unsicheren Tastens und Versuchens, nicht aber den der vollbewußten Kunstmeisterschaft empfangen. Ähnliche Vergleiche mit der Blüte der italienischen, der englischen und selbst der spanischen Literatur erzeugen dieselben Empfindungen. Von der deutschen Literatur wußten die Völker Europas bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts so gut wie nichts, weil kein einziges überragendes Kunstwerk sie zur Kenntnisnahme gezwungen hatte. Für die Franzosen, die Engländer und die Italiener stand es fest, daß die Deutschen wohl ganz wackere Leute sein möchten, daß sie aber in den edelsten Künsten nicht mitzählten. Diese bis in seine Zeit andauernde Überzeugung hat Friedrich der Große in einem bösen Brief an D'Alembert vom Jahre 1780 in die Worte gekleidet: „Die Deutschen haben bisher nichts gekannt als essen, trinken, lieben und sich schlagen."

Daß hierin ein schreiendes Unrecht lag, wissen wir heut alle. Auch wenn sein hartes Urteil von der deutschen Literatur hätte gelten müssen, was ganz gewiß zur Zeit jenes Briefes nicht mehr zutraf, so hätte er aus den Fenstern seines Schlosses zu Berlin denn doch Einiges sehen können, was sich neben die größten Kunstleistungen anderer Völker von damals stellen durfte. Auf der Brücke über der Spree konnte er Schlüters herrlichen

Großen Kurfürsten erblicken, und wenn er durch ein Fenster der entgegengesetzten Schloßseite sah, so mußte sein Auge auf das Zeughaus von Nehring fallen, und er hätte auch damit die Erinnerung an den deutschen Meister verbinden müssen, der die ergreifenden Masken der sterbenden Krieger geschaffen hatte. Und er, der ausübende Liebhaber der Musik, hat doch gewußt, daß die deutschen Tonkünstler, daß Bach und Händel, Gluck und Haydn ihresgleichen unter keinem europäischen Volke hatten. Daß die deutsche Philosophie schon damals hinter der Englands und besonders Frankreichs kaum zurückstand, mußte König Friedrich erst recht wissen: Thomasius, Leibniz und Wolf hatten in ihm einen aufrichtigen Verehrer. Einzig die schöne Literatur stand, was auch immer Gottsched in entschuldbar übertriebenem Vaterlandsstolze schreiben mochte, an Selbstherrlichkeit und Größe des Inhalts wie an Kunstvollendung der Form hinter den berühmtesten Werken der andern Literaturvölker zurück. Doch nun war endlich die Schicksalsstunde heraufgezogen, wo mit überwältigender Kraft und mit fast überstürzter Eile auch die deutsche Literatur in Poesie wie Prosa jede andere in Europa einholte und in kaum einem Menschenalter überflügelte.

Wodurch entstehen die großen Umschwünge im Geistesleben eines Volkes, insonderheit in seiner Literatur? Eine erschöpfende Antwort auf diese für die deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts wichtigste Frage ist trotz, vielleicht sogar wegen der Fülle der Beweisurkunden nicht möglich. Die Wissenschaft hat das meiste dessen erforscht, was zur Aufklärung der äußerlichen Bedingungen jenes Umschwunges dienen kann. Die literarischen Zustände vor dem großen Auferblühen, die ersten Entfaltungen der Blütenknospen, der Boden, aus dem die reiche Blumenpracht emporgewachsen, befruchtende Einflüsse aus der Fremde und der Heimat, — alles und jedes ist in den wichtigsten Tatsachen bekannt. Und doch steht jeder, der sich nicht selbstzufrieden mit Worten sättigt, vor dem Umschwung um die Mitte des 18. Jahrhunderts wie vor einem unlösbaren Rätsel der Volksseele. Versuchen wir wenigstens die äußeren Bedingungen jenes Umschwunges zu ergründen; des Unergründbaren wird auch dann noch genug bleiben.

Obenan steht für die Naturnotwendigkeit des Umschwunges der allgemeine Erfahrungssatz, daß ein so großes Literaturvolk wie das deutsche, wenn es nicht im Kern seines Wesens geknickt war, unmöglich Jahrhunderte lang in blöder Nachahmerei des Fremden dahinleben konnte. Die Einsicht in die „Nullität der Epoche" mußte einmal kommen, und damit zugleich der Wille zur befreienden Tat. Diese Einsicht war manchen Schriftstellern der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wirklich gekommen: mit vollem Bewußtsein war Klopstock schon als Jüngling von seiner Aufgabe, das Höchste zu wagen, erfüllt gewesen. Er hatte, wie Friedrich Schlegel bald nach seinem Tode von ihm rühmte, „einen erhabenen Begriff von einer neuen und besonderen deutschen Poesie". Ähnliche Regungen, wenn auch nicht von gleicher Stärke, lassen sich bei Haller, Elias Schlegel, Gerstenberg, Ewald von Kleist und Anderen nachweisen. In allen jungen Schriftstellern jener Zeit glühte das Gefühl: die Zeit ist erfüllt, es muß für Deutschland ein Neues kommen.

Dasselbe, was in dem Kapitel über den Wandel der Dichtungsformen gesagt wurde, gilt mit noch größerem Recht für den Wandel des dichterischen Gehalts: das Gesetz der seelischen Ermüdung übte nach Ablauf eines Jahrhunderts, also etwa nach drei Dichtergeschlechtern, endlich seine unwiderstehliche Gewalt. Müde war der Geschmack geworden an der ewigen Nachleierung französischer papierner Empfindungen und französischer Ausdrucksformen. Die deutsche Dichterseele schmachtete nach einem vollen Trunk aus der reinen Quelle der Empfindung, und in der französischen Literatur sprudelte sie ihr nicht. Was ein Jahrhundert hindurch unübertrefflich gefunden worden war: die französische Geschicklichkeit im Spiel mit überkommenen Dichtungsformen, die Sauberkeit der Vers- und Reimbehandlung, — das dünkte auf einmal dem neuen Dichtergeschlecht in Deutschland schal bis zum Überdruß. Selbst Gottscheds Schützling Friedrich von Schönaich hatte seinen Hermann nicht mehr in Alexandrinern, sondern in einem neuen, immerhin etwas weniger eintönigen Versmaß gedichtet.

Digitized by Google

Der Abwendung vom Franzosentum wurde schon gedacht. Ein zur eignen Dichtung befähigtes Volk ahmt nicht ein Jahrhundert und mehr nach, ohne sich endlich einmal die Frage zu stellen: was ist denn das Vorbild, und was sind die Nachahmungen wert? Unmöglich konnte die französische Dichtung ihrem Inhalte nach auf die Dauer das deutsche Gemüt ausfüllen, am wenigsten das französische Drama, und darum kam der entscheidende Umschwung gerade durch den Wandel in den Anschauungen der jungen deutschen Schriftsteller vom Wesen des Dramas. Es wurde nachgerade als ein Zustand der Unnatur empfunden, daß ein so großes Volk wie das deutsche in den wichtigsten Äußerungen des Geisteslebens dauernd fremdes Volkstum angenommen hatte. Diese Unnatur mußte einmal aufhören, und man brauchte sie nur mit vernehmlichen Worten vor ganz Deutschland auszusprechen, um sie schon durch dieses Aussprechen zu vernichten. Diese Tat hat Lessing in dem Jahrzehnt von 1750 bis 1760 vollbracht. Nachdem einmal das Befreiungswort erschollen war: „Los von der französischen Kunst!“ brach der germanische Freiheitsinn gegen alle fremde Bevormundung stürmisch hervor und ging sogleich in den schärfsten Angriff über. Nunmehr häufen sich die verwerfenden Urteile über französische Sprache und Literatur beinah bis zur Ungerechtigkeit. Da spricht Herder die Worte: „Für das poetische Genie ist diese französische Sprache der Vernunft ein Fluch.“ Da schreibt er in seinem berühmten Aufsatz über Shakespeare (in der Sammelschrift „Von deutscher Art und Kunst“) gegen die bis dahin wie Sätze aus dem Evangelium verehrten drei Einheiten des französischen Dramas:

Wie artig habe ich nicht soviel und soviel schöne Spielwerke auf den engen gegebenen Raum dieser Brettergrube, Théâtre Français genannt, und in den gegebenen Zeitraum der Visite dahin eingeklemmt und eingefaßt! — alles genau geflickt und geheftet — elender Zeremonienmeister! Savoyarde des Theaters, nicht Schöpfer, Dichter, dramatischer Gott! — Das Maß der Zeit ist hinweg (in Shakespeares Lear). Freilich wieder nicht für den lustigen, muntren Kaklogallinier, der mit heiler frischer Haut in den fünften Akt käme, um an der Uhr zu messen, wie viel da in welcher Zeit sterben? Aber, Gott, wenn das Kritik, Theater, Illusion sein soll — was wäre denn Kritik? Illusion? Theater? Was bedeuten alle die leeren Wörter! —

Herdern erscheinen bald darauf die Franzosen sogar als Menschen, mit denen man nicht ernsthaft über Literatur reden kann. Über eine dürftige Arbeit Eschenburgs von 1771: „Shakespeares Genie und Schriften“ schrieb Herder an seinen und Goethes gemeinschaftlichen Freund Merck, das Buch sei wohl für Franzosen geschrieben, „denn es müßten die stumpfesten Köpfe sein, für die so etwas zu sagen nötig wäre“. — Ganz ähnlich macht sich Goethe über den Sinn der Franzosen für das Drama lustig; in seiner Rede „Zum Shakespeares Tag“ heißt es: „Französchen, was willst du mit der griechischen Rüstung, sie ist dir zu groß und zu schwer. Drum sind auch alle französischen Trauerspiele Parodieen von sich selbst.“ — Lessings Verurteilung des französischen Literaturgeschmacks haben wir zumteil schon kennen gelernt und auch Winckelmann schrieb über die französische Auffassung vom Altertum: „Ein Franzose ist unverbesserlich, das Altertum und er widersprechen einander.“

Wurde so der schädliche Einfluß mittelmäßiger oder wertloser älterer Dichtung der Franzosen auf die junge deutsche Literatur gebrochen, so hörten die Einwirkungen wahrhaft befruchtender Keime der neuesten französischen Literatur nicht auf; sie steigerten sich vielmehr und wurden selbst für Goethes Entwicklung von entscheidendem Wert. Zuerst die Neue Heloise des französisch schreibenden und französisch gebildeten Genfers Jean Jacques Rousseau, dann die bürgerlichen Schauspiele Diderots — sie haben den deutschen poesiegetränkten Roman (Werther!) und das echtnationale deutsche Drama, erst Lessings, dann Schillers, kräftig genug angeregt.

Eines der stärksten Antriebe zum Umschwunge der Auffassung von Poesie und dadurch der Literaturwerke selbst: des Eindringens der englischen Dichtung, wurde in einem besondern Kapitel eingehend gedacht. Das Beste, was die deutsche Schriftstellerwelt

von den Engländern, außer der Kenntnis dichterischer Erhabenheit durch Milton und dramatischer Erschütterung durch Shakespeare, gelernt haben, war die dichterische Freude und das liebevolle Verständnis für die Natur, für ihr Wechselverhältnis zum Menschen. Dies hat Goethe in seiner Shakespeare-Rede mit dem Satze ausgesprochen, der auch schon angeführt wurde: von der früheren Unfähigkeit des Jahrhunderts, über Natur zu urteilen (vgl. S. 362). Wir sind noch manches Jahr entfernt von der Entstehung des Goethischen höchsten Ausdruckes des Einsseins mit der Natur: „Füllest wieder Busch und Tal Still mit Nebelglanz"; aber schon vor ihm hatten Brockes und Haller mit ganz andern Augen als die Dichter des 17. Jahrhunderts in die Natur hineingesehen: wie sie es von den Engländern gelernt hatten. Den Schriftstellern des 17. Jahrhunderts war die Natur etwas ganz Fremdes außer ihnen gewesen; erst bei Günther stoßen wir auf eine Strophe wie:

Sieh die Tropfen an den Birken
Tun dir selbst ihr Mitleid kund;
Weil verliebte Tränen würken,
Weinen sie um unsern Bund.

Diese zährenvolle Rinden
Ritzt die Unschuld und mein Flehn;
Denn sie haben dem Verbinden
Und der Trennung zugesehn.

Und die geradezu klassischen Verse bei Matthias Claudius, doch nur einem Dichter zweiten oder niedrigeren Ranges:

Der Wald steht schwarz und schweiget,
Und aus den Wiesen steiget
Der weiße Nebel wunderbar,

wären vor dem Erwachen des poetischen Naturgefühls infolge des Eindringens englischer Dichtung nicht denkbar gewesen.

Aber nicht nur dieses innige Versenken in die Natur, nein, auch das Versenken in die eigene Seele haben die deutschen Dichter endlich von den englischen gelernt. An die Stelle der französischen Mode lockerer Tändelei und „Galanterie", die, mit der einzigen Ausnahme Wielands, den deutschen Dichtern des 18. Jahrhunderts höchst abgeschmackt zu Gesichte stehen, trat, freilich auch als eine Mode, die englische Empfindsamkeit, die Schwermut bei voller Gesundheit und nicht unverträglich mit einem guten Glase Wein. Der Anfang einer berühmten Klopstockischen Ode:

Ebert, mich scheucht ein trüber Gedanke vom blinkenden Weine
Tief in die Melancholei!

ist der unübertreffliche Ausdruck jener gemütlichen deutschen Abart englischen gefühlvollen Spleens.

Noch eines hatten die deutschen Schriftsteller durch ihre Bekanntschaft mit den großen Engländern gelernt: die Verachtung der Regel. Seit bald hundertfünfzig Jahren hatte ein strenges Gesetzbuch, genannt Poetik, die deutsche Poeterei mit eiserner Fessel eingeschnürt. Immer unter Berufung auf den von den Franzosen falsch verstandenen Aristoteles schrieben die deutschen Dichter nicht, wie sie selbst wollten, sondern wie es ihnen die Nichtdichter vorzeichneten. Aber da lernte man ein englisches Epos mit einem religiösen Stoffe kennen, einem der größten, den Dichter je behandelt hatten, Das Verlorne Paradies Miltons, erst aus dürftigen Übersetzungen, dann in der Ursprache, und man gewahrte, daß Boileaus Verbot der dramatischen oder epischen Behandlung religiöser Gegenstände sinnlos sei. Da las man die großen Tragödien Shakespeares und wurde inne, daß die höchsten dramatischen Wirkungen möglich seien zuwider dem bis dahin unverbrüchlichen Gesetze der drei Einheiten, daß vielmehr die Einheit der Handlung allein genüge, um unter den Händen eines wahren Bühnenerschütterers die gewaltigsten Meisterwerke zu erzeugen. Mit ganz anderer Einsicht und ganz andern Waffen als seit Menschenaltern wurde nunmehr in Deutschland die Kritik, das heißt die Erforschung der Gesetze des Schönen in den Künsten aufgenommen. Da ward die Binde von den Augen gestreift und die Zunge gelöst ihnen allen, die in Deutschland jung waren und sich als Dichter fühlten. Da brach sie los die

rücksichtslose Auflehnung gegen die Zwangsherrschaft überkommener äußerlicher Regeln. Der junge Lessing, fast noch ein Knabe, schreibt in seinem Briefgedicht „Über die Regeln der Wissenschaften zum Vergnügen, besonders der Poesie und Tonkunst“:

Ein Geist, den die Natur zum Mustergeist beschloß,
Ist, was er ist, durch sich, wird ohne Regeln groß.
Er geht, so kühn er geht, auch ohne Weiser sicher.
Er schöpfet aus sich selbst. Er ist sich Schul' und Bücher. — —
Nachahmen wird er nicht, weil eines Riesen Schritt
Sich selbst gelassen nie in Kindertappen tritt.
Nun saget mir, was dem die knecht'sche Regel nützet,
Die, wenn sie fest sich stützt, sich auf sein Beispiel stützet?

Und Klopstock rät, altgeworden, den jungen Schriftstellern in seiner „Gelehrtenrepublik“:

Laß du dich kein Regelbuch irren, wie dick es auch sei und was die Vorrede auch davon brmelde, daß ohne solchen Wegweiser keiner, der da dichtet, könne auch nur einen sichern Schritt tun. Willst du dich nach getaner Arbeit erholen und erlustigen, so nimm der dicken Regelbücher eins zur Hand und lauf hie und da die Narrenteidungen durch, die du vor dir findest.

Versunken also Boileaus, ja Horazens und nun gar Gottscheds und Bodmers geistreiche oder gelehrte Poetiken; einziger Gesetzgeber, wenn es überhaupt einen Gesetzgeber geben darf, ist der große Dichter. Weit über Bodmer und Breitinger hinausgehend erklärt der junge Herder das wahre Wesen des Dichters nunmehr also: „Alle vortrefflichen Dichter singen nicht durch Künstelei, sondern durch göttliche Begeisterung.“ Und Goethe vollendet seine hohe Aufgabe der Befreiung des deutschen Geistes „von Philisternetzen“ und schreibt die erlösenden Verse:

Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen,
Wenn es nicht aus der Seele dringt
Und mit urkräftigem Behagen
Die Herzen aller Hörer zwingt. —
Doch werdet ihr nie Herz zu Herzen schaffen,
Wenn es euch nicht von Herzen geht.

Von den Regeln aber sagt er im Werther: „Man kann zum Vorteil der Regeln viel sagen, ungefähr was man zum Lobe der bürgerlichen Gesellschaft sagen kann. Ein Mensch, der sich nach ihnen bildet, wird nie etwas Abgeschmacktes und Schlechtes hervorbringen. Dagegen wird aber auch alle Regel, man rede, was man wolle, das wahre Gefühl von Natur und den wahren Ausdruck derselben zerstören.“ — Und als letzter unserer großen Regelzertrümmerer beschloß Schiller das 18. Jahrhundert mit dem Lobe des deutschen Hochgesangs:

Und in eigner Fülle schwellend
Und aus Herzenstiefen quellend
Spottet er der Regeln Zwang.

Noch eine letzte tiefgreifende Umwertung eines verfälschten Wertes mußte geschehen, um den völligen Umschwung deutscher Kunstauffassung zu ermöglichen: die Entdeckung des echten griechischen Altertums, nicht des französisch aufgeputzten, durch den wahrhaft seherischen Verkündiger griechischer Kunst: Winckelmann. Die ganze seit den Zeiten der Humanisten überlieferte Auffassung vom klassischen Altertum wurde durch ihn zunichte; allmählich begriffen selbst einige Franzosen, wie erkünstelt die Grundlage ihres klassischen Dramas gewesen war.

Doch immer fehlte Eines noch, um den deutschen Dichtern die Schwungkraft der französischen, englischen und spanischen Dichter zu geben: ein Vaterland und der Stolz auf das Vaterland. Und da zur rechten Stunde — Klopstock war schon ein auf das Höchste sinnender Jüngling, Lessing erst ein nachdenklicher Schüler auf der Meißener Fürstenschule — wurde Deutschland und die ganze Welt plötzlich gewahr, daß aus dem schöngeistigen, flötespielenden preußischen Kronprinzen von Rheinsberg der Schlachtenlenker von Molwitz und Chotusitz und ein Herrscher von großer Art geworden war, nach Jahrhunderten wieder ein deutscher König von Weltbedeutung. Unzählige Male abgedruckt und allbekannt sind die Worte, mit denen Goethe im siebenten Buch von Dichtung und Wahrheit Friedrichs des Großen ungeheure Wirkung für den Aufschwung der deutschen Literatur gekennzeichnet hat: „Betrachtet man genau, was der deutschen Poesie fehlte, so war es ein Gehalt, und zwar ein nationeller.“ — „Der erste wahre und höhere eigentliche Lebensgehalt kam

durch Friedrich den Großen und die Taten des Siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie. — Friedrich hatte die Ehre eines Teils der Deutschen gegen eine verbundene Welt gerettet." Genau in demselben Sinne hat der Engländer Carlyle in seinem Leben Friedrichs dessen Bedeutung für die deutsche Literatur gezeichnet: „Friedrichs Ruhm begann bis zu gewissem Grade Ersatz zu bieten für eine gemeinsame deutsche Regierung und eine gemeinsame Hauptstadt." Selbst dann, als Friedrich den Unwillen der Besten gegen seine abschätzige Beurteilung der erblühten deutschen Dichtung erregt hatte, tröstete Justus Möser in seiner Gegenschrift gegen Friedrichs gedruckten Brief „Von der deutschen Literatur" seine Zeitgenossen: „Große Empfindungen können nur von großen Begebenheiten entstehen" und rief ihnen dadurch Friedrichs unsterbliche Bedeutung für den Umschwung des deutschen Geisterstaates ins Gedächtnis. Ungeheuer war die Wirkung des Wetterstrahls, der bei Roßbach auf die politischen wie literarischen Beherrscher Europas niedergeschmettert war. Noch besaßen die deutschen Dichter kein einiges deutsches Vaterland; aber mehr oder weniger empfanden alle, auch die nichtpreußischen, daß es fortan ein der gesamten Literatur angehörendes preußisches Vaterland gab, an dem jeder Deutschgesinnte einen starken Rückhalt gegen den Übermut der Fremden finden könnte. Noch war Berlin nicht die größte Stadt Deutschlands an Einwohnerzahl; aber wie weit hatte es das volkreichere Wien nach dem Siebenjährigen Kriege an geistiger Macht hinter sich gelassen! Übrigens zählte Berlin um 1750 doch schon 100 000 Bewohner.

Mit solchen oder ähnlichen Betrachtungen versuchte man noch vor kurzem unter der Herrschaft einer gewissen modephilosophischen Anschauung, auf die scharfsinnigen Vermutungen Darwins gestützt, große Umschwünge im Geistesleben der Völker und selbst die plötzliche Erscheinung der größten Umwälzer restlos zu „erklären". Die alles erklärenwollende Wissenschaft bediente sich dabei eines Allerweltwortes, das namentlich in Deutschland schon durch seine französische Herkunft bestechend wirkte. Es hieß Milieu und sollte besagen, daß man nur die Umgebung, die Lebensbedingungen eines großen Mannes genau zu kennen brauche, um seine Erscheinung bis in alle Winkel seines Wesens zu begreifen. Von jener Modeanschauung ist man heute zurückgekommen und bekennt offen, daß man die Erscheinung des Genius so wenig entschleiert habe wie das Geheimnis des Werdens überhaupt. Es ist noch immer so, wie Schiller, der auch einiges davon verstand, gesungen hat:

Wodurch gibt sich der Genius kund? — —
Offen dem Aug', dem Verstand bleibt er doch ewig geheim.

Es war um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Deutschland alles beisammen, was zum Erblühen einer nationalen Dichtung notwendig war; fehlte nur noch — die nationale Dichtung. Sie aber konnte nicht durch kritische Kämpfe, auch nicht durch den politischen Hochschwung Preußens, nicht durch die Abschüttelung des französischen Regeljoches und die Aufnahme der neuen Dichtungskeime aus England entstehen; sondern nur durch all dieses zusammen und noch Eines, aber das Hauptsächlichste, dazu: durch die dichterische Tat und durch den Dichter, der sie vollbrachte. Nun kommt endlich der Tag für die deutsche Dichtung, von dem ihr erster Wiedererwecker, Klopstock, später siegesfroh gesungen hat:

Du hebst den Tritt der Unsterblichen
Und gehest hoch vor vielen Landen her.

Friedrich Gottlieb Klopstock.
(1724—1803.)

Zu S. 383.

Digitized by Google

Sechstes Kapitel.

Klopstock.

(1724 — 1803.)

Es ist der fromme Sänger,
Der sang des Heilands Sieg,
Zu dem er, ein Empfänger
Der Palm', im Tod entstieg.

Es ist derselbe Sänger,
Der auch die Hermannsschlacht
Sang, eh' vom neuen Dränger
Geknickt ward Deutschlands Macht.

(Rückert.)

Höher darf fortan auch der Tritt der geschichtlichen Darstellung sich heben, denn bei Klopstock stehen wir am Eingang zur neuzeitlichen deutschen Nationalliteratur, auf deren Schwelle uns die große Tat des „Messias" mit feierlichem Ernste begrüßt. Zugleich aber fällt mit Klopstocks Psalmenstimme die deutsche Dichtung wieder in den gewaltigen Chor der Weltliteratur ein. Noch ist sie jung und jugendlich ungestüm, noch greift sie mit unsichern Händen nach allzu hohen Kränzen; bald aber gesellt sich zur Jugend die Kraft und die Reife, und nicht mehr eitle Überhebung ist es, wenn Klopstock, der früheste unter den großen neudeutschen Sängern, den Wettkampf der „beiden Musen", der deutschen und der britischen, schildert:

Und, o wie beb' ich! o ihr Unsterblichen!
Vielleicht erreich' ich früher das hohe Ziel!

Der Primaner zu Schulpforte Klopstock hatte den Gedanken eines deutschen Heldengedichtes vom Messias gefaßt. Von der Sängerjugend Deutschlands sollte endlich die Befreiung vom Joche fremder, widerdeutscher Dichtungsform heraufgeführt werden. Man kann nicht nachdrücklich genug hervorheben, daß der bedeutungsvollste Umschwung unserer Literatur von lauter sehr jungen Leuten, von Schülern und Studenten, bewirkt worden ist. Als Klopstocks Messias die deutsche Leserwelt zuerst wie eine Erleuchtung aus mißfarbigem Nebel heraus überströmte, war der berühmteste Schriftsteller Deutschlands, Gottsched, 48 Jahre alt, der kühne neue Dichter erst 23; zwischen den beiden besteht die zeitliche Kluft eines Menschenalters. Je menschlicher wir alle Vorgänge in der Papierwelt der deutschen Literatur betrachten, desto menschenverständlicher werden sie uns erscheinen. „Das meiste, was wir Deutschen noch in der schönen Literatur haben, sind Versuche junger Leute. Ja, das Vorurteil ist bei uns fast allgemein, daß es nur jungen Leuten zukomme, in diesem Felde zu arbeiten," so schreibt Lessing schon 1769, ehe der damals zwanzigjährige Goethe auf den Plan getreten war. Es war jene Jugendzeit deutscher Geschichte, als unsern großen Dichtern und Denkern noch vergönnt war, mit frischer, nicht allzulange vom Schulstaub überdörrter Kraft aus der Schule ins volle Leben hineinzutreten. Mit 16 oder 17 Jahren, ohne die Seelenqualen der Angst vor einem Abiturientenexamen, waren die meisten der jungen stürmenden und drängenden Sänger, unter ihnen Goethe, um die Mitte des 18. Jahrhunderts und nachher auf die hohe Schule der Universität oder des bewegten Lebens gezogen. Klopstock hat schon mit 20 Jahren den Messias innerlich empfangen; Lessing mit kaum 20 Jahren erkannt und ausgesprochen, daß die Zukunft deutscher Literatur nicht in der Nachahmung der Franzosen, sondern im Lernen von den Engländern liege; mit 20 und 22 Jahren waren Wielands und Herders Namen als die von aufstrebenden Schriftstellern bekannt; mit 21 Jahren war Goethe ein vielgenannter, mit 22 ein berühmter Dichter, in demselben Alter schrieb Schiller seine Räuber. Und nicht zu vergessen: mit 23 Jahren hat Kant seine erste philosophische Schrift „Von der wahren Schätzung der lebenden Kräfte" herausgegeben.

1. Klopstocks Leben.

Am 2. Juli 1724 wurde **Friedrich Gottlieb Klopstock** als das älteste Kind unter siebzehn zu Quedlinburg geboren. Sein Vater war Gutsbeamter und Pächter, seine Mutter die Tochter eines Ratskämmerers in Langensalza. Wie so viele unserer größten

Männer des 18. Jahrhunderts stammte der Dichter aus einer alten protestantischen Predigerfamilie: sein Urgroßvater war im Anfang des 17. Jahrhunderts Pastor zu Ratzeburg gewesen. Des Dichters Vater war eine jener durch und durch gottgläubigen und wahrhaft frommen Kernnaturen, wie sie uns in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts besonders in Norddeutschland vielfach begegnen. Von ihm wird die bezeichnende Geschichte erzählt, daß er zu gottlästernden auf seinem Pachthof einquartierten preußischen Offizieren gesagt habe: „Meine Herren, wer was wider den lieben Gott spricht, das nehme ich als Touche gegen mich, und der muß sich mit mir schlagen." — Nach einer frohen, fast ausgelassenen Knabenzeit kam Friedrich Gottlieb Klopstock mit 15 Jahren auf eine der berühmten drei Fürstenschulen Sachsens: Schulpforte, von der Goethe nach vielen Jahren sang:

Ehre, Deutscher, treu und innig
Des Erinnerns werten Schatz,
Denn dee Knabe spielte sinnig,
Klopstock einst auf diesem Platz.

In Schulpforte hat Klopstock den Grund zu seiner sicheren Beherrschung der antiken Versmaße gelegt durch die dort bräuchlichen umfangreichen Übungen im Verfertigen lateinischer und griechischer Verse. — 1746 bezog Klopstock die Universität Leipzig, wohin ein halbes Jahr später der 17jährige Lessing kam.

Von allen unsern großen Dichtern wird uns ein frühes Erwachen dichterischer Regungen berichtet. Klopstocks poetische Pläne galten in seinen Knabenjahren vaterländischen Stoffen, Heinrich dem Vogler und anderen:

Schon da mein Herz
Den ersten Schlag dee Ehrbegierde schlug,
Erkoe ich unter den Lanzen und Harnischen
Heinrich, deinen Befreier, zu singen.

Auf der Schule hat er außer den Klassikern alles gelesen, was ihm von deutschen Dichtungen seiner Zeit zugänglich wurde; aber auch Bodmers Prosaübersetzung des Miltonschen verlornen Paradieses ist ihm schon damals in die Hände geraten und hat den zündenden Blitz in die glutvolle Seele des jungen Dichters geschleudert. Den höchsten Zielen zugewandt, hat Klopstock 1745 Schulpforte verlassen mit einer lateinischen Abschiedsrede, worin die selbstbewußte Prophezeiung steht:

Wofern abee untee den jetzt lebenden Dichtern vielleicht keiner noch gefunden wird, welcher bestimmt ist, sein Deutschland mit diesem Ruhme zu schmücken, so werde geboren, geoßer Tag, der den Sängee hervorbringen, und nahe dich schneller, Sonne, die ihn zuerst erblicken und mit sanftem Antlitze beleuchten soll! — Von diesen Lehren werd' ee gebildet, des menschlichen Geschlechtes, dee Unsterblichkeit und Gottes selbst, den ee voenehmlich preisen wied, wert! (Von dem Sohne Cramers, des Freundes Klopstocks, 1780 übersetzt.)

Durch Cramer, einen der Hauptmitarbeiter der Bremischen Beiträge (vgl. S. 347), wurde Klopstock selbst zu einer Art von Beiträger gemacht: die drei ersten Gesänge des Messias erschienen darin 1748. Entzückt, ja verzückt, las Bodmer in Zürich diese ersten Gesänge, die ja die herrlichste Verwirklichung alles dessen waren, was er im Gegensatz zu der die Regeln und die Vernunft obenanstellenden Dichtungslehre Gottscheds vom wahren Dichter gefordert hatte: Phantasievolles, Begeistertes, Wunderbares und Neues. Er lud den jungen norddeutschen Dichter in sein gastliches Haus am Zürchersee und dichtete sein „Verlangen nach Klopstocks Ankunft" (1749):

Komm! Offenbare die denkenden Füg' dem sichtbaren Körpee
Auch am Gestade dee Sihl und dee Limmat,
Daß wie mit unsern Augen das Wundee beglaubigen können,
Welches füe unsere Tage bewahrt war:
Eine Seel', in dem Körper des iedischen Stoffs noch gefangen,
Die des Messias Gedanken zu denken, — —
Und in den herrlichsten Tönen, den würdigern Kindern der Dichtkunst
Und Harmonie, zu beleben vermochte! —

Zu Bodmers größtem Kummer zeigte sich Klopstock nicht als der erdentrückte Seraph, auf den der väterliche Bewunderer sich gefreut hatte, sondern als ein munterer Knabe, der keine lockende Freude in diesem Jammertal verschmähte. Es kam zu einem unerfreulichen Bruch, an dem Bodmer die größere Schuld trug. In späteren Jahren fand eine leidliche

Aussöhnung statt, und für den Messias, wenn auch nicht für die Oden, hat Bodmer bis zu dessen Vollendung die höchste Bewunderung gehegt.

Die Veröffentlichung des Messias erzeugte eine Begeisterung für den Dichter, die auch greifbare Früchte trug: der Dänenkönig Friedrich V. berief Klopstock mit einem Ehrengehalt von 400 Talern am 1. Juli 1750 nach Kopenhagen, nur mit dem Auftrage, dort in ehrenvoller Muße und getragen von der Gunst eines dichterfreundlichen Hofes sein großes Gedicht vom Messias zu vollenden. Dänemark war damals ein Land, dessen leitende Kreise sich geistig fast ganz zu Deutschland gehörig betrachteten. Es gab schon vor Klopstocks Ankunft in Kopenhagen eine deutsche Dichtersiedelung (vgl. S. 347), in der Klopstock die freudigste Aufnahme fand, und mehr als ein Menschenalter danach erfuhr Schiller die bekannte für die Geber wie den Empfänger gleich rühmliche Unterstützung aus Kopenhagen (1791).

Das wichtigste menschliche Ereignis aber wurde für Klopstock seine Vermählung (1754) mit Margarete (Meta) Moller, einem hochgebildeten hamburgischen Mädchen, das wie keines zur Gattin des Messias-Dichters bestimmt war. An ihrer Seite hat er ein überschwängliches Glück weniger Jahre genossen:

Die Glorie des irdischen Daseins ist mir geworden,
Die Siegespalme ist in meiner Hand,
Ich singe dir Jubellieder,
Jehova! Jehova!

Im November 1759 schon wurde ihm Meta durch die Geburt eines toten Knaben entrissen. Nicht ohne die tiefste Rührung liest man die erschütternden Abschiedsworte zwischen Gatten und Gattin, als die Todesstunde unabwendbar gekommen war. Auf dem Gedenkstein über ihrem Grabe

In goldnen Streifen
Das Wort des Sängers steht:
„Saat von Gott gesät,
Dem Tag der Garben zu reifen" (aus Klopstocks Messias).

Keine tiefbewegenden Schicksale hat der Dichter in seinem noch fast fünfzigjährigen Leben erlitten. Mit Lessing war er — nicht in Leipzig, wo sie eine zeitlang nebeneinander studiert hatten, sondern erst später in Hamburg bekannt geworden, ohne daß daraus eine innige Freundschaft erwuchs. Auch Goethe war dem Altmeister deutscher Dichtung persönlich nahegetreten, doch wurde diese Beziehung schon 1776 gelockert durch Klopstocks wohlmeinende, aber übereifrige Einmengung in Goethes nach Klätschereien vermutetes „Lasterleben" mit dem jungen Herzog von Weimar. Gegen Schiller war Klopstock vorurteilsvoll eingenommen wegen der Räuber und Schillers Verehrung für Kant, zu dem der Dichter des Messias ebenso wenig wie zu irgendeiner tieferdringenden Philosophie ein inneres Verhältnis hatte. Von Verehrung aus der Nähe und Ferne eingehüllt, hat Klopstock seine letzten Lebensjahre in Hamburg als eine Art Erzvater der deutschen Literatur zugebracht; „Schwan von der Alster" wurde er genannt und freute sich dessen, wie einst Shakespeare von Ben Jonson der Schwan vom Avon genannt worden war. Im hohen Alter hatte er noch die Freude, die schon berühmten englischen Dichter Wordsworth und Coleridge bei sich zu begrüßen. Dem am 14. März 1803 gestorbenen Sänger des Messias wurde von der Stadt Hamburg und dem damals unmittelbar angrenzenden Staate Dänemark ein Leichenbegängnis bereitet, wie es vordem nur Fürsten zuteil geworden, von Dichtern neuerer Zeit nur Charles Dickens und Victor Hugo. An Klopstocks frischem Grabe in Ottensen erklang von Sängerchören sein Lied:

Auferstehn, ja auferstehn wirst du,
Mein Staub, nach kurzer Ruh.
Unsterblich Leben
Wird, der dich schuf, dir geben!
Halleluja!

Klopstock der Mensch war für die Durchsetzung der neuen Dichtung fast so wichtig wie Klopstock der Dichter und verdient deshalb noch eingehendere Betrachtung. Nach all der Stubenhockerei über Büchern, als die uns die deutsche Literatur seit den Zeiten der Humanisten erscheint, war endlich einmal ein edel genießender, am Busen der Natur ein

frisches männliches Leben führender Dichter erschienen. Es gehört ganz und gar zu Klopstocks Wesen, daß er als Meister des Eislaufs, des Schwimmens und als frohgemuter Reitersmann Freuden genoß und Anderen empfahl, von denen man bis dahin bei unsern Dichtungsjüngern seit Opitzens Teutscher Poeterey nichts vernommen hatte. In einem muntern Brief an Gleim schreibt der 71jährige Klopstock: „Aber Gleim, warum unterstehen Sie sich denn, daß Sie so lange leben, da Sie doch nicht reiten? Damit müssen Sie mir nicht kommen, daß Sie sagen, Sie wären zu alt dazu. Sie erinnern sich, daß Juba in seinem 95. Jahre ritt, nur daß er sich aufs Pferd helfen ließ." Und von Klopstocks Begeisterung für den Schrittschuhlauf, wie er lieber als Schlittschuhlauf sagte, berichtet ein Freund: „Den Eislauf predigt er mit der Salbung eines Heidenbekehrers." Einer seiner Bekehrten war der junge Goethe. So ist Klopstock, auch abgesehen von seiner Richtung auf alles Vaterländische in Dichtkunst und Sprache, ein Vorläufer des Turnvaters Jahn gewesen.

Seine Stellung im Leben hat Klopstock mit priesterlicher Würde aufgefaßt und umkleidet. Von unsern namhaften Dichtern war er der erste, der nichts anderes als Dichter sein wollte: nie hat er sich um ein Amt beworben, noch eines angenommen. Die unterstützende Gunst der Fürsten, außer dem König von Dänemark noch die des Markgrafen Friedrichs von Baden, der ihn auch nach Karlsruhe eingeladen und mit einem Ehrengehalt begnadet hatte, sah er an als die dem Dichter von den Großen der Erde geschuldete Erfüllung einer Ehrenpflicht, für die er Dank, aber keine Lobhudelei zollen mochte. Goethe schildert ihn nach einer Begegnung in Frankfurt in Dichtung und Wahrheit: „Klopstock schien sich als Mann von Wert und als Stellvertreter höherer Wesen: der Religion, der Sittlichkeit und Freiheit zu betragen." Auch der Freiheit: Deutschlands erster großer Dichter war sein erster Republikaner der Gesinnung. Auf die erste Nachricht von der Einberufung der französischen Ständeversammlung (1788) brach seine hoffnungsvolle Begeisterung in laute Jubeltöne aus. In seinen Oden „Die „Etats Généraux" („Der kühne Reichstag Galliens dämmert schon"), — „Der Fürst und sein Kebsweib", und so manchen andern begleitete er den furchtbaren Gang der französischen Revolution von ihren freiheitversprechenden Anfängen bis zu ihrem Versinken in Ströme von Blut. Er hat die Revolution nie geschmäht, hat sie auch nicht verhöhnt wie Goethe in seinem kleinlichen „Bürgergeneral", sondern hat mit tiefem Schmerz von der Blutherrschaft in Frankreich gesungen:

Ach, des goldenen Traums Wonn' ist dahin! Und ein Kummer wie verschmähter
Mich umschwebt nicht mehr sein Morgenglanz, Liebe kümmert mein Herz!

Leider hat Klopstock im letzten Drittel seines Lebens zu denen gehört, deren Liebe und Verständnis für die Dichtung nicht Schritt hielten mit dem Entwicklungsgange der neuen deutschen Literatur, die er doch selbst entfesselt hatte. Krittelnd stand er den Jugendwerken, aber selbst der Iphigenie und Hermann und Dorothea Goethes gegenüber; ohne Bewunderung sah er Schiller das deutsche Drama bis zu seiner klassischen Höhe hinaufführen; auch zu Lessings kritischen und dramatischen Meisterwerken besitzen wir keinen begeisterten Zuruf Klopstocks. Seine Unzugänglichkeit für all das Neue und Große in der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts hatten ihren wahren Grund in Klopstocks Mangel an eigener Entwicklung. Bis in sein Greisenalter hat er sich das Jünglingshafte der Tage der ersten Messiasgesänge bewahrt und ist niemals über jene Frühreife zu einer höheren Kunststufe emporgewachsen, wie wir dies an Goethe und Schiller gewahren.

2. — Der Messias.

Es gibt eine alte fromme Literatursage von einem angelsächsischen Messiasdichter Kädmon, der durch einen Traum die göttliche Eingebung zu seinem Heilandsliede empfangen habe. Dieselbe Sage haftet an der Entstehung des althochdeutschen Heliand-Liedes. So wird auch von dem Primaner zu Schulpforte Klopstock erzählt, er habe, schon erfüllt von dem

Gedanken an ein großes Gedicht vom Meſſias, im Traum eine ſeiner dichteriſchen Geſtalten erblickt. Dies geſchah, wenn es geſchah, in Klopſtocks 20. oder 21. Lebensjahr. Urſprünglich hatte er an ein deutſches Heldengedicht auf Heinrich den Vogler, vielleicht ſogar auf Friedrich II. von Preußen gedacht; doch muß er ſelbſt ſeine Nichtbegabung für Schilderungen der Wirklichkeit empfunden haben, und ſo griff er nach dem ſeiner Meinung nach höchſten Dichtungſtoffe: dem unirdiſchen Meſſias. Auf der Schule hatte er außer Miltons Gedicht wohl auch Taſſos Befreites Jeruſalem in deutſcher Überſetzung geleſen; ob auch Marinis Bethlehemitiſchen Kindermord, iſt nicht nachzuweiſen. Aus Leipzig ſchrieb Klopſtocks liebſter Freund Giſeke an Elias Schlegel über den Meſſias, der im Entſtehen war: „Welches Prodigium, daß im Lande der Gottſcheds ein Gedicht von Teufelsgeſpenſtern und Miltoniſchen Hexenmärchen geſchrieben wird!“ In einem Hefte der Bremiſchen Beiträge erſchienen 1748 die drei erſten Geſänge des Meſſias, ein Jahr darauf in einer Sonderausgabe als Buch. Die folgenden 17 Geſänge ſind in Abſätzen in den Jahren 1751, 1758, 1769, 1773 erſchienen. Die Beendigung ſeines Hauptwerkes begleitete Klopſtock mit der Ode:

Ich hofft' es zu dir! und ich habe geſungen,
Verſöhner Gottes, des neuen Bundes Geſang!
Durchlaufen bin ich die furchtbare Laufbahn,
Und du haſt mir mein Straucheln verziehn.
Beginn den erſten Harfenlaut, heißer, geflügelter,
ewiger Dank,
Beginn, beginn, mir ſtrömet das Herz!
Und ich weine vor Wonne!

Klopſtocks Meſſias enthält über 20000 Hexameter, mehr als Ilias und Odyſſee zuſammen. Den Inhalt geben gleich die erſten Verſe an, die zugleich als Proben der von Ausgabe zu Ausgabe ſich ſteigernden Formenſtrenge Klopſtocks in der urſprünglichen Faſſung von 1748 und in der Ausgabe letzter Hand von 1799 hier folgen:

1748.

Sing', unſterbliche Seele, der ſündigen Menſchen Erlöſung,
Die der Meſſias auf Erden in ſeiner Menſchheit vollendet,
Und durch die er Adams Geſchlechte die Liebe der Gottheit
Mit dem Blute des heiligen Bundes von neuem geſchenkt hat.
Alſo geſchah des Ewigen Wille. Vergebens erhub ſich
Satan wider den göttlichen Sohn; umſonſt ſtand Judäa
Wider ihn auf; er that's, und vollbrachte die große Verſöhnung.
Aber, o Werk, das nur Gott allgegenwärtig erkennet,
Darf ſich die Dichtkunſt auch wohl aus dunkler Ferne dir nähern?

1799.

Sing', unſterbliche Seele, der ſündigen Menſchen Erlöſung
Die der Meſſias auf Erden in ſeiner Menſchheit vollendet,
Und durch die er Adams Geſchlecht zu der Liebe der Gottheit,
Leidend, getödtet, und verherrlichet, wieder erhöht hat.
Alſo geſchah des Ewigen Wille. Vergebens erhub ſich
Satan gegen den göttlichen Sohn; umſonſt ſtand Juda
Gegen ihn auf: er that's, und vollbrachte die große Verſöhnung.
Aber, o That, die allein der Allbarmherzige kennet
Darf aus dunkler Ferne ſich auch dir nahen die Dichtkunſt?

Eine nähere Inhaltsangabe unterbleibt. Man lieſt entweder den Meſſias und kennt den Inhalt; oder man lieſt ihn nicht, — dann bietet eine bloße Inhaltsangabe keinen Erſatz. Nur ſo viel ſei geſagt, daß bis zum zehnten Geſang, der mit den Bibelworten ſchließt: „Und er neigte ſein Haupt und ſtarb“ der Erdengang Jeſu bis zum Tod am Kreuze erzählt wird, worauf in den noch folgenden zehn Geſängen die Erſcheinung Jeſu vor ſeinen Jüngern, Maria Magdalena und Anderen, die Begnadigung des mit beſonderer Liebe geſchilderten gefallenen Engels Abbadona, zuletzt der Empfang Chriſti durch die Engel am Throne Gottes und ſeine Erhöhung zur Rechten des Vaters berichtet wird.

Das gewaltige Gedicht iſt in Hexametern geſchrieben, als das erſte größere Werk deutſcher Sprache im klaſſiſchen Versmaß. Die erſte Niederſchrift hatte Klopſtock in einer

blühenden Prosa versucht, hatte sich dann aber zu Versen entschlossen und, vielleicht durch Ewald von Kleists Frühling angeregt (vgl. S. 440), vielleicht auch in der Erinnerung an die eigenen lateinischen Distichen auf Schulpforte, den Hexameter gewählt. Allerdings sind Klopstocks Hexameter nicht nach den strengen Regeln der Griechen und Römer gebaut; mit klarer Einsicht in die Unmöglichkeit, den klassischen Hexameter mit seinen echten Spondeen im Deutschen nachzudichten, gestattet sich Klopstock die Freiheit, an die Stelle von Spondeen nach Belieben Trochäen zu setzen. Erst hierdurch hat er Hexameter und Pentameter in die deutsche Literatur für immer eingebürgert. An zwei Stellen (Gesang 5 Vers 325, und Gesang 10 Vers 1052) bedient er sich des Virgilischen Kunstmittels eines halben Hexameters zur Steigerung der Wirkung. Am Schlusse des Riesenwerkes genügt ihm der gleichförmige Klang des Hexameters nicht, sondern er bricht, ähnlich wie später Beethoven am Schlusse der Neunten Symphonie, in Jubelhymnen aus, die nach Inhalt wie Rhythmus zu dem Erhabensten gehören, was Klopstock je geschrieben, — ein Oratorium von höchster Pracht des Klanges. So z. B. in den Versen des XI. Liedes:

Wie die Freude, wie die Wonne, wie des Triumphs Nachhallen? Wie den Preis
Inniges, jauchzendes, heiliges Lied Der Vollendeten am Thron?

Wie immer der Vergleich zwischen dem Inhalt des Verlornen Paradieses und dem des Messias ausfalle, in der Form überflügelt Klopstocks Gedicht unzweifelhaft Miltons durchweg stumpfen jambischen Pentameter.

Nicht zum wenigsten auf die überraschende Wirkung des den deutschen Lesern so gut wie neuen Versmaßes ist die begeisterte Aufnahme der ersten Gesänge des Messias zurückzuführen. Zwar die Veröffentlichung in den Bremischen Beiträgen hatte nur im engeren Kreise der jungen Schriftsteller und bei den Züricher Bekämpfern der Gottschedischen Reimerei Bewunderung erregt. Allgemein wurde der Jubel erst nach dem Erscheinen der Buchausgabe der drei ersten Gesänge. Hierbei sei bemerkt, daß es wahrlich nicht ganz leicht war, mit einem Namen wie „Klopstock" berühmt und verehrt zu werden. Am Abend seines Lebens schrieb Herder über jenes literaturgeschichtliche Ereignis: „Als im Jahre 1748 die drei ersten Gesänge seines Messias zuerst erschienen, war es, als ob nicht nur eine neue Sprache, sondern gleichsam eine neue Seele, ein neues Herz, eine reinere Dichtkunst gefunden sei." Und aus der Stimmung aller gebildeten Stände Deutschlands heraus schrieb der junge Wieland 1751 die vaterlandstolzen Worte: „Wir sind bereits fähig, alle abendländischen Völker herauszufordern." Aber selbst Lessing, der nicht so leicht zu begeisternde, dichtete auf den Messias die Verse von „dem ewigen Gesang, durch den der deutsche Ton zuerst in Himmel drang" und machte sich mit seinem Bruder Karl Gotthold sogar daran, den ersten Gesang in lateinische Hexameter zu übersetzen. Innerhalb der nächsten zwei Jahrzehnte war der Messias in alle europäischen Sprachen übersetzt worden; weiterhin folgten sogar arabische und griechische Übersetzungen.

Seit Luthers Bibel hatte kein Buch deutscher Sprache einen so außerordentlichen Eindruck auf das deutsche Volk gemacht. Endlich wieder einmal fand das ideale Bedürfnis nach jahrhundertelangem Dürsten seine Stillung. Schon die heranwachsende Jugend begeisterte sich an den schwungvollen Versen, und selbst bis in die Philisterkreise hinein zündete das erhabene Gedicht. Man lese nur die berühmte Stelle im zweiten Buche von Goethes Dichtung und Wahrheit am Schlusse nach, um sich zu vergegenwärtigen, welche Umwälzungen in den Gemütern, ja welche Gegensätze zwischen Freunden der Messias hervorgerufen hat. Goethes Vater wollte von dem Gedicht nichts wissen, weil ihm, der „den Reim für poetische Werke unerläßlich" hielt, Klopstocks Verse „keine Verse schienen". Ein Hausfreund aber schwärzte den Messias in das Frankfurter Patrizierhaus für die Mutter und Kinder ein, und von diesem „trockenen Geschäftsmann" berichtet Wolfgang Goethe, „daß er die zehn ersten Gesänge als das herrlichste Erbauungsbuch betrachtete und solches alle Jahre einmal in der Karwoche, in welcher er sich von allen Geschäften zu entbinden wußte, für sich im

Stillen durchlas und ſich daran fürs ganze Jahr erquickte". Dort ſteht auch zu leſen, welches Unglück die Hexameter an Goethes Vater unter den Händen des Barbiers angerichtet haben. Die Teilnahme der Leſer für den Inhalt des Werkes läßt ſich nur vergleichen mit der am Werther oder an einigen beſonders aufregenden Romanen des 19. Jahrhunderts. Beſonders um die Begnadigung oder ewige Verwerfung des gefallenen Engels Abbadona erhitzten ſich die empfindſamen Seelen der Leſerinnen ſo, daß zahlreiche Bittgeſuche an Klopſtock einliefen, er möchte ihn doch begnadigen laſſen, welchem Wunſche Klopſtock gegen den Schluß des Meſſias gewillfahrt iſt.

Der Grund dieſer ganz Deutſchland, auch Öſterreich ergreifenden Begeiſterung lag hauptſächlich in dem Gefühl der endlichen Erlöſung von der bisherigen ſchwungloſen Unpoeſie. Nur wenige ſchärfere Kritiker, ſo ſchon der blutjunge Leſſing, erkannten die Schwächen des Meſſias; den Allermeiſten erſchien er als die erhabenſte Poeſie und zugleich als ein jeder fremden Dichtung ebenbürtiges Werk. Auch in dieſer Überzeugung lag ein ſtarker Antrieb zur Hochſchätzung der Klopſtockiſchen Dichtung. Durch ſie fühlte man ſich von dem laſtenden Druck der Bevormundung durch die franzöſiſche Literatur glorreich befreit, denn dem Meſſias hatten die Franzoſen ja nichts Gleichwertiges entgegenzuſetzen. Seit den Tagen, wo die franzöſiſchen Geſchmacksrichter Corneilles Drama Polieucte wegen des unzuläſſigen religiöſen Stoffes verworfen hatten, war in Frankreich keine Dichtung großen Stils und ähnlichen Gehaltes mehr gewagt worden, mit einziger Ausnahme der Athalie von Racine, die von dem Dichter nur für die Zöglinge eines frommen Mädchenſtiftes unter dem Schutze der Frau von Maintenon beſtimmt war. In Norddeutſchland arbeiteten Klopſtocks begeiſterte junge Freunde wie Cramer, Schmid, Giſeke uſw. für ſeinen jungen Ruhm; in Süddeutſchland wirkte Schubart für ihn, der, eine unerhörte Neuerung, in einer Reihe ſüddeutſcher Städte ganze Geſänge des Meſſias öffentlich vortrug. Im Laufe der Jahrzehnte ſchwächte ſich die Wirkung der Dichtung immer mehr ab, und ihre Vollendung im Jahre 1773 erregte nur noch Teilnahme für den allverehrten Dichter, aber keine Begeiſterung mehr für das vollendete Werk; denn inzwiſchen war Leſſing mit ſeinen Dramen, ſeiner Hamburgiſchen Dramaturgie und dem Laokoon, Goethe mit dem Götz, der Jugendlyrik und Werthers Leiden auf den Plan getreten und hatten Klopſtock als den Dichter eines verſunkenen Zeitabſchnittes in den Hintergrund geſchoben.

Die Gegnerſchaft hatte ſich bald nach dem Erſcheinen des Meſſias vernehmlich gemacht. In der vierten Auflage ſeiner Kritiſchen Dichtkunſt von 1751 ſuchte Gottſched den Meſſias totzuſchweigen, wiewohl er ihn verſteckt an vielen Stellen angriff. In demſelben Jahr erſchien von dem Gottſchedianer Triller, einem gelehrten aber rohen Burſchen, ein niedrig komiſches Epos „Der Wurmſame", wodurch Klopſtocks Gedicht verhöhnt werden ſollte. Verachtung aller Edeldenkenden beſtrafte den frechen Spötter. Gottſched fühlte, daß ſein Kampf gegen den Meſſias ein Kampf um das literariſche Daſein war: entweder taugte der Meſſias nichts, oder Gottſcheds ganze bisherige geſchmacksrichterliche Schriftſtellerei war wertlos, ja unſinnig geweſen. Bis zu Angriffen auf Klopſtocks chriſtliche Rechtgläubigkeit im Meſſias erniedrigte ſich Gottſched, und ſein von ihm gekrönter Schildknappe Schönaich (vgl. S. 376) erging ſich in erbärmlichen Witzeleien über die „ſehr affiſche" (ſeraphiſche) Dichtung von „Sankt Klopſtock".

Nicht jedem iſt der Meſſias leicht zur Hand, — ſo müſſen denn hier ſtatt bloßer Verweiſungen einige beſonders berühmte Stellen wörtlich folgen. Zuerſt der Schwur Jeſu und der Gegenſchwur Gottes (Geſang I, 135 u. f., Ausgabe von 1799):

— Weiter ſagt' er und ſprach: „Ich hebe gen Himmel mein Haupt auf,
Meine Hand in die Wolken, und ſchwöre dir bei mir ſelber,
Der ich Gott bin, wie du: Ich will die Menſchen erlöſen."
Jeſus ſprach's, und erhub ſich. In ſeinem Antlitz war Hoheit
Seelenruh, und Ernſt, und Erbarmung, als er vor Gott ſtand.

Aber unhörbar den Engeln, nur sich und dem Sohne vernommen,
Sprach der ewige Vater, und wandte sein schauendes Antlitz
Nach dem Versöhner hin: Ich breite mein Haupt durch die Himmel,
Meinen Arm aus durch die Unendlichkeit, sage: Ich bin
Ewig! und schwöre dir, Sohn: Ich will die Sünde vergeben.

Beim Erscheinen der ersten drei Gesänge wurden diese Verse als ein Gipfel dichterischer Erhabenheit angesehen.

Sodann das Sterben Jesu im 10. Gesang:

Jesus Christus erhub die gebrochnen Augen gen Himmel,
Rufte mit lauter Stimme, nicht eines Sterbenden Stimme,
Mit des Allmächtigen, der sich, das Staunen der Endlichkeiten,
Freigehorsam dem Mittlertod hingab; er rufte:
„Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?"
Und die Himmel bedeckten ihr Angesicht vor dem Geheimniß.
Schnell ergriff ihn, allein zum letzten Male, der Menschheit
Ganzes Gefühl. Er rufte mit lechzender Zunge: „Mich dürstet!"
Rust's, trank, dürstete, bebte, ward bleicher, blutete, rufte:
„Vater, in deine Hände befehl' ich meine Seele!"
Dann: (Gott Mittler, erbarme dich unser!) „Es ist vollendet!"
Und er neigte sein Haupt, und starb.

Man lese vergleichend die einfachen Worte des Evangeliums über den Tod Jesu und überzeuge sich selbst, um wieviel die schlichte Größe und erhabene Einfalt der Bibel der Klopstockischen Kunstdichtung überlegen sind.

Endlich noch die Schlußverse des Gedichtes:

Jesus nahte dem Thron. Da wurde stiller die Stille. —
— Indem betrat die Höhe des Thrones
Jesus Christus und setzete sich zu der Rechten des Vaters.

Der Messias ist eines jener berühmten Dichterwerke, dem gegenüber die geschichtliche Beurteilung und die Wertung für die Nachwelt weit auseinandergehen. Des Messias ungeheure Bedeutung für Klopstocks Zeitgenossen lag darin, daß zum ersten Mal ein deutscher Dichter sich mit der künstlerischen Gestaltung des größten aller Stoffe an die ganze Nation, ja an die ganze Menschheit wandte. Klopstock selbst hatte das Vollbewußtsein seiner Tat, und bei wie nach der Arbeit am Messias hat er sich stets als Seher und Priester empfunden und gegeben. Im 15. Gesange nennt er seinen Messias: „Sieger der Zeiten, Gesang, unsterblich durch deinen Inhalt." Die Unlösbarkeit aber seiner Aufgabe ist ihm selbst doch schon zuweilen aufgedämmert; so z. B. im Eingang des zehnten Gesanges:

— Auf beiden Seiten ist Abgrund;
Da zur Linken: Ich soll nicht zu kühn von dem Göttlichen singen,
Hier zur Rechten: Ich soll ihn mit sei'rlicher Würdigkeit singen —
Und ich bin Staub!

Die Urteile der größten Zeitgenossen Klopstocks lauteten nicht einheitlich; Lessing, Herder, Goethe, Schiller haben mehrfach in ihrer Schätzung geschwankt. Goethes wichtigste Äußerung steht im 10. Buche von Dichtung und Wahrheit. — Herder schrieb kurz nach Klopstocks Tode, dieser dürfe sagen:

Die höchste Poesie war mein Ziel, die Poesie des Herzens und der Empfindung. — Was kümmerte mich, wofür ihr meinen Messias haltet? Was er wirken sollte, hat er gewirkt und wird er wirken; nächst Luthers Bibelübersetzung bleibt er euch das erste klassische Buch eurer Sprache.

Und Schiller schreibt in seiner Abhandlung Über naive und sentimentale Dichtung:

Wenn der Jüngling Mann wird und aus dem Reiche der Ideen in die Grenzen der Erfahrung zurückkehrt, so verliert sich vieles, sehr vieles von jener enthusiastischen Liebe, aber nichts von der Achtung, die man einer so einzigen Erscheinung, einem so außerordentlichen Genius, einem so sehr veredelten Gefühl, die der Deutsche besonders einem so hohen Verdienste schuldig ist.

Bewundernswert bleibt für alle Zeit die Sprachgewalt, mit der Klopstock sich 20 lange Gesänge hindurch immer auf der heiligen Höhe erhält. Diese Leistung ist etwas

Digitized by Google

Außerordentliches und hat selbst in Miltons, zudem viel kürzerem, Verlornem Paradiese kein Gegenstück. Aber gerade an der Klippe dieser unwandelbaren Erhabenheit ist die dauernde Wirkung des Messias gescheitert. Als die ersten drei Gesänge erschienen, war die deutsche Leserwelt noch durchweg gläubig, ja ein wenig pietistisch angehaucht. In Klopstocks Ode An Gott heißt es von dem Messiasliede:

Das Lied des Sohnes — — will ich erhabnen
Enkeln, die gleich uns lieben, gleich uns
Christen sind, seligen Enkeln singen.

Die Enkel waren aber nicht mehr Christen im Sinne Klopstocks und seines frommen Vaters, sondern Leser und Schüler Lessings, Herders und Goethes, dazu Wielands, des Nachahmers französischer Leichtfertigkeit. Das Versinken des Messias hat schon zu Klopstocks Lebzeiten begonnen: nicht die Dichtung, wohl aber ihre Leserschaft hatte sich von 1748 bis 1773 vollkommen gewandelt.

Daß heute der Messias von keinem Menschen mehr vollständig gelesen werde, ist zum Sprichwort geworden.

Wer wird nicht einen Klopstock loben?
Doch wird ihn jeder lesen? — Nein.
Wir wollen weniger erhoben,
Und fleißiger gelesen sein —

so hatte Lessing schon lange vor der Beendigung des Messias gesungen. Leser von ebenso gläubiger Stimmung wie die um die Mitte des 18. Jahrhunderts könnten auch heute noch ihre literarische und seelische Erbauung am Messias finden. Der tiefere Grund, warum nach dem Verlodern der ersten feurigen Begeisterung eine immer wachsende Ermüdung des Geschmackes dem Messias gegenüber eintrat, liegt darin, daß es kein Gedicht mit einem menschlich gefangennehmenden Stoff ist. In seinem Streben, die einfache Größe der Evangelien zu überbieten und etwas Niedagewesenes zu schaffen, hatte Klopstock alles Menschliche von Jesu Erscheinung abgestreift. Der tausend Jahre früher gedichtete Heliand ist bei weitem fesselnder als Klopstocks Messias; denn im Heliand wird uns die ergreifende Geschichte eines erhabenen Menschen, im Messias die in lauter Reden zerflossene eines körperlosen Gottes gesungen. Hierdurch wird alle Anschaulichkeit, diese Lebensbedingung des echten Epos, zerstört, oder wie Schiller dies als durchgehenden Mangel Klopstocks bezeichnet hat: ihm wird alles Körperliche ausgezogen. Wer unmittelbar vom Lesen der Evangelien zu Klopstocks Messias übergeht, wird den ungeheuren Abstand zwischen naiver und sentimentaler Dichtung schmerzlich empfinden. Klopstocks Messias hat ein für allemal bewiesen, daß eine neuzeitliche Christusdichtung nach den Evangelien so wenig möglich ist wie eine Ilias nach Homer. Seine Wirkungen über die Evangelien hinaus suchte Klopstock denn auch meist im größeren Wortreichtum; so brauchte er 29 Hexameter, um die klassischen Worte zu umschreiben: „Vater, ist's möglich, so gehe dieser Kelch von mir. Doch nicht wie ich will, sondern wie du willst."

Darf man den Niederschlag an geflügelten Worten aus einer großen Dichtung als Anzeichen ihres Fortlebens betrachten, so ist der Messias für das heutige Geschlecht so gut wie tot: außer dem „Hohngelächter der Hölle" hat sich kaum eine einzige Wendung daraus im Sprachschatz der Gebildeten erhalten.

3. — Die Oden.

Anders steht es mit Klopstocks Odendichtung, die sich gleichfalls über sein ganzes Leben erstreckt, ja noch über die Vollendung des Messias hinausreicht. Eine der ältesten Oden wurde schon 1747 gedichtet: die seltsame An die künftige Geliebte, und aus dem Jahr 1802 stammt eine seiner durchgeistigtsten Oden: Die höheren Stufen. Als die erste Sammlung von Klopstocks Oden erschien (1771), rauschte abermals ein Sturm der Bewunderung und Verehrung durch ganz Deutschland. Herder pries sie noch Jahre nachher in einem Brief an Klopstock: „Sie haben die Sprache des Herzens, wie sie niemand in

Deutſchland hat.“ Will man die einziggeartete Wirkung von Klopſtocks Oden auf die damalige deutſche Bildungswelt, Männer wie Frauen, ermeſſen, ſo leſe man die ganze Stelle in Goethes Werther (Brief vom 16. Juni) nach, wo Werther und Lotte bei ihrem erſten Zuſammenſein einer Klopſtockiſchen Ode gedenken:

Wir traten ans Fenſter. Es donnerte abſeitwärts, der herrliche Regen ſäuſelte auf das Land, und erquickender Wohlgeruch ſtieg in aller Fülle einer warmen Luft zu uns auf. Sie ſtand auf ihren Ellenbogen geſtützt, ihr Blick durchdrang die Gegend, ſie ſah gen Himmel und auf mich, ich ſah ihr Auge tränenvoll, ſie legte ihre Hand auf die meinige und ſagte: Klopſtock! Ich erinnerte mich ſogleich der herrlichen Ode, die ihr in Gedanken lag, und verſank in den Strom der Empfindungen, den ſie in dieſer Loſung über mich ergoß.

Die herrliche Ode, an die Werther und Lotte dachten, war die 1759 entſtandene Frühlingsfeier mit den Eingangſtrophen:

Nicht in den Ozean der Welten alle
Will ich mich ſtürzen! ſchweben nicht,
Wo die erſten Erſchaffnen, die Jubelchöre der Söhne des Lichts,
Anbeten, tief anbeten! und in Entzückung vergehn!

Nur um den Tropfen am Eimer,
Um die Erde nur, will ich ſchweben, und anbeten!
Halleluja! Halleluja! Der Tropfen am Eimer
Kann aus der Hand des Allmächtigen auch!

Als die ſchönſten und ſicher vor der ewigen Nacht des Vergeſſens bewahrten Oden dürfen gelten: Hermann und Thusnelda (1752), die Einleitung zur deutſchen Bardendichtung:

Ha, dort kömmt er mit Schweiß, mit Römerblute,
Mit dem Staube der Schlacht bedeckt; ſo ſchön war
Hermann niemals! So hat's ihm
Nie von dem Auge geflammt.

Komm! ich bebe vor Luſt! reich mir den Adler
Und das triefende Schwert! komm, athm' und ruh hier
Von der zu ſchrecklichen Schlacht.

Dann die kurze, aber wohl ſchönſte aller Klopſtockiſchen Oden, in ihrem Ausdruck des Naturgefühls nicht allzu weit von Goethes „Fülleſt wieder Buſch und Tal“ entfernt:

Die frühen Gräber (1764).

Willkommen, o ſilberner Mond,
Schöner, ſtiller Gefährt der Nacht!
Du entfliehſt? Eile nicht, bleib, Gedankenfreund!
Sehet, er bleibt, das Gewölk wallte nur hin.

Des Mayes Erwachen iſt nur
Schöner noch, wie die Sommernacht,
Wenn ihm Thau, hell wie Licht, aus der Locke träuft,
Und zu dem Hügel herauf ſtattlich er kömmt.

Ihr Edlern, ach es bewächſt
Eure Maale ſchon ernſtes Moos!
O wie war glücklich ich, als ich noch mit euch
Sahe ſich röten den Tag, ſchimmern die Nacht.

„An Fanny“, die Schweſter ſeines Freundes Schmid, deren Liebe Klopſtock nicht zu gewinnen vermocht hatte, iſt eine der empfindungsreichſten und klangvollſten Oden gerichtet (1748), mit der ergreifenden Eingangſtrophe:

Wenn einſt ich tot bin, wenn mein Gebein zu Staub
Iſt eingeſunken, wenn du, mein Auge, nun
Lang über meines Lebens Schickſal,
Brechend im Tode, nun ausgeweint haſt, —

und den wahrhaft erhabenen Verſen:

Dann wird ein Tag ſein, den werd' ich auferſtehn!
Dann wird ein Tag ſein, den wirſt du auferſtehn!
Dann trennt kein Schickſal mehr die Seelen,
Die du einander, Natur, beſtimmteſt. —

Aus der berühmten Ode Der Zürcher-See (1757) ſtehe hier wenigſtens die eine Strophe, die als der Gipfel dichteriſchen Schwunges und ſprachlicher Muſik bei Klopſtock anzuſehen iſt:

Reizvoll klinget des Ruhms lockender Silberton
In das ſchlagende Herz, und die Unſterblichkeit
Iſt ein großer Gedanke,
Iſt des Schweißes der Edlen wert!

Nur der Raum verbietet, von vielen andern ſchönen Oden mehr als den Titel und die Anfangsverſe herzuſetzen. Da iſt die Ode Der Eislauf (1764): „Vergraben iſt in ewige Nacht Der Erfinder großer Name zu oft!“ — Dann die Ode Mein Vaterland (1768), aus der eine Strophe („Schon da mein Herz — “) mitgeteilt wurde (S. 384). Nicht zu vergeſſen die Ode Unſere Sprache (1767) mit ihrem wunderbar beflügelten Versmaß: „An der Höhe, wo der Quell der Barden in das Tal —“. Endlich die Pſalmode von 1789 über das Vaterunſer:

Digitized by Google

Um Erden wandeln Monde,
Erden um Sonnen,
Aller Sonnen Heere wandeln
Um eine große Sonne:
Vater unser, der du bist im Himmel!

Klopstock war auch der deutsche Sänger, der seine Leier nicht zu entweihen glaubte, wenn er von der Gegenwart des deutschen Vaterlandes sang. In der Ode Unsere Fürsten von 1766 stehen die für jene Zeit so merkwürdigen Verse:

Pyramiden sanken: der Wandrer findet
Trümmer nur noch; Lobschrift, welche die Burg
Des Fürsten nur kannte, sie schläft.
In dem Goldsaal — wie im Grabe.
— Einst konntet,
Fürsten, ihrs thun! Baut von Marmor euch jetzt
Die Maale, vergessen zu ruhn!
Denn es schweigt euch in dem Haine.

Und an die ihm befreundeten jungen Grafen zu Stolberg hat der Freiheitsänger Klopstock 1773 seine Weissagung überschriebene Ode gerichtet, worin er das einstige Ende des Joches der damaligen Willkürherrschaft über fast ganz Deutschland verkündet:

— Nicht auf immer lastet es! Frei, o Deutschland,
Wirst du dereinst! Ein Jahrhundert nur noch, so ist es geschehen, so herrscht
Der Vernunft Recht vor dem Schwertrecht!

Absichtlich wurden hier so viel Proben wie nur zulässig aus Klopstocks Oden geboten. Leser, denen sie so wenig wie der Messias zur Hand sein mögen, sollen in den Stand gesetzt werden, selbst die Frage zu beantworten, ob der Dichter solcher Strophen wirklich für immer der deutschen Nation als lebendiger Besitz verloren bleiben muß. Platen, ein Klopstock nicht ganz unverwandter Hymnendichter, hat von der Bedeutung der Oden des Messiasdichters geschrieben:

Die germanische Kunst — —
Lang schlich sie dahin, lang schleppte sie noch nachahmende Fessel und seufzte,
Bis Klopstock naht und die Weit fortreißt in erhabener Odenbeflügelung
Und das Maß herstellt und die Sprache beseelt und befreit von der gallischen Knechtschaft.

Wer die Odendichtung vor Klopstock kennt, der wird nicht nur Platen beistimmen, sondern in Klopstock einen dichterischen, besonders einen sprachlichen Umwälzer wie nur irgendeinen der großen Dichter der Weltliteratur erblicken. Höher als er steht in der Ode nur noch Goethe; Horazens Oden, mit ganz vereinzelten Ausnahmen, versinken dagegen in die Abgründe der Mittelmäßigkeit oder der bloßen Zierlichkeit. Erst Klopstock wieder sang im lyrischen Liede, wovon seit Walters von der Vogelweide Tagen so klangvoll nie gesungen ward: von Freiheit, Männerwürde, von Liebe, Freundschaft und Vaterland. Zum idealen Aufschwunge der deutschen Dichter- und Volksseele haben Klopstocks Oden den ersten Flügelschlag getan. Nein, die deutschen Männer und Frauen, die vor 150 Jahren der Oden Klopstocks in den weihevollsten Augenblicken ihres Lebens tiefbewegt gedachten, haben keine Lächerlichkeit begangen, und die Zeit wird kommen, wo das Echte in Klopstocks Lyrik der Nachwelt unverloren bleibt. Leider trägt die jetzige Behandlung der Klopstockischen Oden auf manchen Schulen, nämlich nach dem Muster des Unterrichts in Horaz, dazu bei, das Wertvollste von Klopstocks Lebenswerk schon der begeisterungsfähigen Jugend zu verleiden. Denen, die über unsern deutschen Literaturunterricht gebieten, seien Herders Worte ins Gedächtnis gerufen:

Kaum hat unsre Sprache ein Buch, in dem soviel lebendiger Laut und Wohllaut in melodischer Bewegung so leicht und harmonienreich tönt, wie in diesem (Klopstocks Oden). Für Schulen ist es ein wahres Odeum der verschiedensten Gesangs- und Ausdrucksarten, Stimme und Vortrag aufs unterscheidendste zu bilden. Wie Alcibiades in Athen in jeder Schule einen Homer verlangte, so sei in Deutschland keine Schule ohne Übung der Stimme an Klopstock.

In diesem Zusammenhange sei daran erinnert, daß Händel mehrere Oden Klopstocks vertont hat.

Das eigentliche Lied war Klopstock versagt; das einst gefeierte „Rosenband" ist kein echtes Lied. Dieses hat uns erst Goethe wieder erschaffen.

4. — Dramen und geiſtliche Lieder; vaterländiſche Dichtung und Proſa.

Wir beſitzen von Klopſtock drei bibliſche Dramen und zwei dramatiſche Dichtungen von der germaniſchen Vorzeit. Die Dramen: „Adams Tod“ in Proſa, „Salomo“ und „David“ aus den 50er und 60er Jahren des Jahrhunderts, die beiden letzten in fünffüßigen Jamben, ſtehen nicht einmal auf der Höhe der dichteriſchen Kraft im Meſſias und können als abgeſtorben gelten. Klopſtock hat dem gewiß bedeutenden Stoff in Adams Tod keinen vollwichtigen Ausdruck zu geben vermocht. Alle Perſonen ſprechen darin die gleiche Bildungſprache des 18. Jahrhunderts, ſo daß oft eine platt proſaiſche Wirkung erzeugt wird. So ſagt z. B. Seth zu Adam:

Könnte dich, mein Vater, die Liebe zu deinen Kindern nicht täuſchen, daß du eine ſtarke Erſchütterung deiner männlichen Geſundheit, dieſer Geſundheit, die Jahrhunderte gedauert hat, für den kommenden Tod hieltеſt?

Klopſtock iſt ein Dichter nur wo er in Verſen ſpricht.

Seine wenigen geiſtlichen Lieder enthalten, mit Ausnahme des einen: „Auferſtehn, ja auferſtehn wirſt du“ — nichts Hervorragendes. Durch ſein Verſchmähen des Reims büßen dieſe Geſänge allen Schwung ein und werden zu frommer Proſa.

Auf das deutſche Altertum, das heißt bei Klopſtock immer die Zeit des Arminius, wurde der Dichter ſchon früh hingelenkt. Für das deutſche Heldentum ſeiner eigenen Zeit hatte Klopſtock von allen unſern großen Dichtern die geringſte Empfindung. Friedrichs des Großen Abneigung gegen die deutſche Literatur hatte in Klopſtock tiefe Empörung erregt; ſo flüchtete er ſich mit den Bedürfniſſen ſeiner Vaterlandsliebe in die uns ſo wenig deutliche Urgermanenzeit. Aus einer mißverſtandenen Stelle des Tacitus über den Schlachtgeſang (barditus) der alten Germanen erfand Klopſtock, wie Andere auch, eine deutſche Bardenzunft und deren Lieder nannte er Bardiete. „Ich habe, heißt es in einer Anmerkung zu dem dramatiſchen Bardiet ‚Hermanns Tod‘, kein eigentlicheres und kein deutſcheres Wort finden können, eine Art der Gedichte zu benennen, deren Inhalt aus den Zeiten der Barden ſein, und deren Bildung ſo ſcheinen muß.“ Dazu kam, daß Klopſtock 1751 die ſogenannte nordiſche Mythologie durch ein däniſches Buch in Kopenhagen kennen lernte, alſo die angebliche Mythologie der Urgermanen, wie man ſie damals und ſelbſt in viel wiſſenſchaftlicheren Zeiten in der Edda unverfälſcht zu finden glaubte. Klopſtock ging gleich manchen gelehrteren Zeitgenoſſen ſo weit, Germanen und Kelten in ein Volk zuſammenzuſchmelzen. Aus ſolchen entſchuldbaren Irrtümern und aus ſeiner auf des Vaterlandes Größe gerichteten Geſinnung ſind Klopſtocks umfangreiche Bardiete von der Hermannſchlacht (1769) entſtanden. Sie laſſen uns nicht nur kalt, weil wir gar zu wenig von Hermann dem Cheruſker wiſſen, ſondern mehr noch, weil Klopſtock jeder dramatiſchen Begabung ermangelte und nur zu reden, nicht zu bilden verſtand. Schiller hat in einem Brief an Goethe über dieſe Dichtungen ein vernichtendes Urteil gefällt: „Die Hermannſchlacht iſt ein kaltes, herzloſes, ja fratzenhaftes Produkt, ohne Anſchauung für den Sinn, ohne Leben und Wahrheit.“ Von einigem Wert ſind nur manche Stellen der in die Proſa der Heldenreden eingeſtreuten Bardenlieder, ſo der Anfang des Chorgeſangs:

O Wodan, der im nächtlichen Hain
Die weißen ſiegverkündenden Roſſe lenkt,
Heb hoch mit den Wurzeln und den Wipfeln den tauſendjährigen Eichenſchild,
Erſchüttr' ihn, daß fürchterlich ſein Klang dem Eroberer ſei! —
Wodan! Unbeleidigt von uns,
Fielen ſie bei deinen Altären uns an!
Wodan! Unbeleidigt von uns,
Erhoben ſie ihr Beil gegen dein freies Volk!
Weit halle dein Schild! dein Schlachtruf töne,
Wie das Weltmeer an dem Felſengeſtade!
Furchtbar ſchwebe dein Adler, und ſchreie nach Blut und trinke Blut!
Und die Tale des heiligen Hains decke weißes Gebein!

Es iſt nicht unmöglich, daß Heinrich von Kleiſt ſich an ſolchen und ähnlichen Strophen für ſeine ſo unvergleichlich großartigere Hermannſchlacht und für ſein Rachelied „Germania an ihre Kinder“ begeiſtert hat. Dramatiſch wirkungsvoll iſt in der Hermann-

Digitized by Google

schlacht nur der Auftritt, wo die Todeslose geworfen werden sollen über den gefangenen abtrünnigen Bruder Hermanns, den Römer Flavius. — Gluck, der für Klopstock schwärmte, hatte sich lange mit dem Plan einer Vertonung der Hermannschlacht getragen, wurde aber durch den Tod (1787) an der Ausführung gehindert.

Im Jahre 1774 ließ Klopstock ein lange vorher angekündigtes Buch auf Vorausbestellung erscheinen unter dem Titel „Die deutsche Gelehrtenrepublik, ihre Einrichtung, ihre Gesetze, Geschichte des letzten Landtages." Mit größter Spannung hatte man dieses Buch erwartet, gegen dreitausend Bestellungen waren trotz dem Preise von einem Taler vorher eingelaufen, — es war das literarische Ereignis der Zeit. Klopstock erzählte darin mit einem wunderlichen Stil voll Geheimniskrämerei die angeblichen Verhandlungen des Landtages einer schon bestehenden Gelehrtenrepublik, die sich aus Aldermännern, Zünften, Volk und Pöbel zusammensetzt, und der die ihr fremd gebliebenen Deutschen unter dem Namen „Altfranken" gegenüber stehen. Die Gelehrtenrepublik ist eines der seltsamsten Werke der Literatur des 18. Jahrhunderts, schrullenhaft beinah bis zur Albernheit, dann wieder geistreich und schwungvoll bis zu den Höhen der Poesie. Mehr als einmal hat Klopstock darin den Schritt vom Erhabenen hinüber ins Lächerliche getan, so z. B., wenn er als eines der Gesetze jener Republik verkündet:

Wer lateinisch schreibt, wird so lange Landes verwiesen, bis er etwas in unserer Sprache geschrieben hat. — Wer in einer neuen ausländischen Sprache schreibt, wird so lange Landes verwiesen, bis er etwas in unserer Sprache herausgibt. Ist er ein Knecht, so wird er vorher durchs Nasenrümpfen gestrafet. — Wenn ein Freier oder Edler ausländische Worte ohne Bedürfnis in die Sprache mischt, so entgilt er's, sind's nur wenige, durch die Stirnrunzel, sind's aber viele, so trägt er den Hund.

Es finden sich darin aber auch viele prächtige Einfälle, so z. B. der Vergleich des Verhältnisses der Sprache zum Gedanken: „wie dem Mädchen, das aus dem Bade steigt, das Gewand anliegt."

Man hatte so Außerordentliches von diesem ersten großen Werke Klopstocks nach seinem Messias erwartet, daß die Enttäuschung durch die Gelehrtenrepublik fast allgemein war. Wieland schrieb in einem Brief an Georg Jacobi: „Ist es möglich, mit mehr Genie und selbst mit mehr Vernunft zu rasen?" — In seiner Spruchsammlung: „Menschliches, Allzumenschliches" meinte mehr als ein Jahrhundert später Nietzsche: „Das nachdenkliche Buch seiner späteren Jahre ‚Die Gelehrtenrepublik' ist wohl bis zum heutigen Tag von niemandem ernst genommen worden." Von Einem doch: von Goethe. Dieser nannte sie in einem begeisterungsvollen Briefe „die einzige Poetik aller Zeiten und Völker", und noch lange nachher berichtete er von ihr: „Die Bestürzung war allgemein, die Achtung gegen den Mann aber so groß, daß kaum ein leises Murmeln entstand." Für die Ausdehnung des damaligen Leserkreises deutscher Literaturwerke ist ein Blick in die Abnehmerliste für das Werk lehrreich; Bestellungen waren eingegangen aus Berlin 90, aus Wien 88, aus Hamburg 133; aber selbst aus London 21, aus Kopenhagen 37, aus Lissabon 36, aus Petersburg 19, aus Mitau die höchste Zahl: 140; aus Paris natürlich keine einzige.

Die Spitze der Klopstockischen Gelehrtenrepublik war offenbar gegen Friedrich den Großen als den kenntnislosen Gegner deutscher Literatur gerichtet. Den großen Preußenkönig hatte Klopstock wie alle Welt anfangs bewundert; dann aber hatte sich sein gekränkter Vaterlandstolz, wohl auch verletztes Selbstgefühl in Feindseligkeit verwandelt: forderte er doch in einer Ode seinen Freund Gleim auf, von der Bewunderung für Friedrich abzulassen. Der ärgste „Altfranke" war für Klopstock Friedrich der Große; in seiner Ode Verkennung gießt er die ganze Schale seines Dichterzorns über den königlichen Mißachter deutscher Dichtung aus. Erst nach Friedrichs Tode hat Klopstock es über sich vermocht, ihm die anerkennende Strophe zu widmen (in der Ode Die Etats Généraux, 1788):

Die größte Handlung dieses Jahrhunderts sei,
So dacht' ich sonst, wie Hercules-Friederich
Die Keule führte, von Europas
Herschern bekämpft und den Herscherinnen.

Als er daran verzweifeln mußte, in Friedrich jemals einen Beschützer deutscher Dichtung zu finden, wandte er seine Blicke auf den Kaiser Josef II.; doch wurde dieser durch seinen beklagenswert frühen Tod an der Ausführung seiner Pläne für die Förderung deutscher Literatur verhindert.

5. — Klopstocks Sprache.

Klopstock gehört zu den sprachgewaltigsten unter den deutschen Dichtern. Herder nannte ihn den „Alexander, dem das Makedonien der überkommenen Sprache zu eng war". Wie hoch oder wie niedrig ihn die bloß literarische Darstellung heute noch schätzen mag, — in der Sprachgeschichte wird er für immer eine der wichtigsten Erscheinungen sein. Eine lange Reihe von Neubildungen, die uns ganz geläufig sind, hat er zuerst geprägt, so Worte wie: beflügeln, begläuzen, beschatten, Erbarmer, Hasser, gottgesandt, blumenbestreut, Feuerstrom, freudenhell, Silberton, Klügling, und viele viele andere. Zu Klopstocks Neuerungen gehörte auch der Gebrauch des Wortes innig in der Lyrik. In seinen letzten Jahrzehnten hat er sich mit Fragen der deutschen Rechtschreibung befaßt, und zwar in der Richtung auf eine möglichst lautgetreue Wiedergabe des gesprochenen Wortes. Aus seinem Buche von 1779 Über Sprache und Dichtkunst, Fragmente fon Klopstock stehe hier wenigstens ein Satz zur Kennzeichnung seiner Ansichten von vernünftiger Rechtschreibung: „Ich bin fer entfernt dafon, es mir zum Ferdinst anzurechnen, dasz ich mit diser so leichten Untersuchung fileicht sogar jetzt noch zu frü komme." Es wäre gar nicht so übel, wenn Klopstock mit dieser Rechtschreibung damals durchgedrungen wäre.

In einem andern Sprachbüchlein: Grammatische Gespräche (1794) stehen allerliebste Sachen; so kämpft er z. B. aufs witzigste in der „Rivarolade" gegen den Franzosen Rivarol, der in einer Preisschrift über die Weltherrschaft der französischen Sprache von dieser die erstaunlichsten Dinge gerühmt hatte. Da macht Klopstock sich lustig über die „Was-ist-das-was-das-ist-was-haftigkeit" (Qu'est-ce que c'est que cela) und andere französische Weitschweifigkeiten.

Von der deutschen Sprache und Literatur hatte Klopstock die höchste Meinung und er verstand, seine Meinung über ganz Deutschland zu verbreiten. Aber auch von seiner eigenen Bedeutung für die deutsche Sprache hatte er ein stolzes Selbstbewußtsein; so heißt es in der Ode An Freund und Feind (1781) von dem, was er seiner Nation Neues gegeben:

Die Erhebung der Sprache, Bewegterer, edlerer Gang,
Ihr gewählterer Schall, Darstellung, die innerste Kraft der Dichtkunst.

Soviel ist sicher: zwischen den großen Kirchenliederdichtern des 17. Jahrhunderts und Klopstock hat es keinen deutschen Sänger gegeben, der solche Orgel-, Glocken- und Posaunentöne angestimmt hatte. Verse wie: „Wenn einst ich tot bin, — Des Ruhmes lockender Silberton, — Dann wird ein Tag sein, den werd ich auferstehn", — und so viel andere volle Weiheklänge deutscher Sprache hatte Klopstock doch zuerst über deutsche Lande hin erschallen lassen. Eine unbeschreibliche innere Musik durchtönt seine Verse, und nicht ohne Grund hatte Schiller ihn den „musikalischen Dichter" vor allen andern genannt.

Von den Urteilen der größten unter den Mitlebenden über Klopstock wurden schon einige wiedergegeben; sie verdienen am Schlusse dieser Darstellung noch eine Ergänzung. Erst lange nach seiner jugendlichen Begeisterung für den Dichter des Messias und der Oden hat sich Goethe zu Eckermann geäußert: „Klopstock war kein epischer und kein dramatischer Dichter, ja überhaupt kein Dichter." Er hat damit Klopstocks Unfähigkeit für die eigentliche dichterische Gestaltung gemeint. — Lessing tadelte, bei aller Bewunderung für Klopstock, daß er „so voller Empfindung sei, daß man oft gar nichts dabei empfindet". — Schiller schrieb mit richtigem Blick für den Kern in Klopstocks dichterischem Wesen: „Seine Sphäre

ist immer das Ideenreich, und ins Unendliche weiß er alles, was er bearbeitet, hinüberzuführen. — Beinahe jeder Genuß, den seine Dichtungen gewähren, muß durch eine Übung der Denkkraft errungen werden."

Hören wir endlich noch den berühmtesten Zeitgenossen des Auslands, der sich über deutsche Literatur hat vernehmen lassen. In der Frau von Stael Buche „Über Deutschland" heißt es: „Gäbe es in der Poesie Heilige, so müßte Klopstock zu ihren ersten zählen."

Darf Klopstock noch als einer unserer lebendigen Dichter bezeichnet werden? Oder gehört er nur zu denen, die uns als geschichtliche Notwendigkeiten gelten, deren Nachwirkung aber von der Gegenwart nicht mehr verspürt wird? Ist es in der Tat so, wie Goethe schon vor 80 Jahren gesagt hat: „Klopstock, einst so notwendig und wichtig, hat jetzt aufgehört, Mittel zu sein"? Allem Anscheine nach ist Klopstock heute vergessen und wird außer der Jugend der höheren Schulen nur von wenigen noch gelesen. Einer der Gründe, die dies bewirkt haben, wurde schon genannt: die Art der Behandlung Klopstocks im Unterricht. Dieser Zustand kann sich ändern, und es wäre ein Gewinn für den deutschen Sprachsinn, ein Gewinn aber auch für unsern Schatz großer Poesie, wenn von Klopstock gerettet würde, was unvergänglich ist. Dies kann nur geschehen durch eine leicht zugängliche, kleine Auswahl des Allerbesten in Klopstocks Messias und mehr noch in seinen Oden. Es ist undenkbar, daß uns ein deutscher Dichter, der einstmals die ganze Nation, ihre Edelsten voran, mit höchster Begeisterung erfüllte, dauernd verloren sein soll.

Anhang.

Die Bardendichtung.

Früher selbst als Klopstock war ein andrer Dichter durch seine genauere Kenntnis der nordischen Dichtung und der Edda-Mythologie zur Nachahmung angeregt worden: Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, geboren am 3. Januar 1737 zu Tondern, später Rittmeister im dänischen Heer, dann dänischer Konsul in Lübeck, am 1. November 1823 in Altona gestorben. Im Jahre 1766 veröffentlichte er sein Gedicht eines Skalden, ein kleines Epos in fünf Gesängen, worin er einen altnordischen Dichter von den Tagen der Vorzeit singen läßt. Diese Dichtung wurde für Klopstock, mit dem Gerstenberg befreundet war, vorbildlich. Die Verhöhnung der Skalden- oder Bardendichtung als „Bardengebrülles", die sich gegen deren Mißbrauch wandte, trifft auf Gerstenbergs Skalden sicherlich nicht zu. Es ist Kraft und echtdichterischer Schwung darin, und nicht gegen Gerstenberg hat Goethe seine gerechte Verwerfung der ganzen Dichtungsart gerichtet: „Die so oft gescholtenen, ja lächerlich gefundenen Bardenlieder häuften sich durch diesen Anstoß (die Taten Friedrichs). Keine äußern Feinde waren zu bekämpfen: nun bildete man sich Tyrannen." Schon in einem Brief aus früher Jugend (1769) scherzte Goethe über „das ewige Gedonnere der Schlacht, die Glut, die im Mut aus den Augen blitzt, den goldenen Huf mit Blut bespritzt" usw. Der letzte Gesang des Gerstenbergschen Skalden, der die Götterdämmerung schildert, steht nicht gar so weit hinter Richard Wagners Götterdämmerung zurück, nur daß Gerstenberg auf die Stabreime verzichtete:

Furchtbar bellt aus dampfender Grotte
Mit weit geöffnetem Schlund
Garm, der Höllenhund!
Hinter dem fallenden Gotte
Mit schwarzem Antlitz entsteigt die Sonne dem Dunkeln,
Und Sterne hören auf zu funkeln!
Da wüten Meere, Flammen der Berge wüten,
Wo ihre Fackeln glühten!
In neue Gegenden entrückt
Schaut mein begeistertes Aug' umher, erblickt
Den Abglanz höh'rer Gottheit, ihre Welt
Und diese Himmel, ihr Gezelt!
Mein schwacher Geist, in Staub gebeugt,
Faßt ihre Wunder nicht, und schweigt.

Von Gerstenbergs andern Dichtungen muß späterhin noch eingehender die Rede sein.

Der Beifall, den der Skalde gefunden hatte, feuerte nach deutſcher Art die wüſte Nachahmung an, und bis in die ſiebziger Jahre des 18. Jahrhunderts hinein erſcholl nun wirklich das Bardengebrüll in allen Gauen Deutſchlands und ſelbſt Öſterreichs. Der lauteſte der Brüller hieß Karl Friedrich Kretſchmann (1738—1809), ein geborner Zittauer. In ſeinen Geſängen Ringulphs des Barden hat er ohne echte innere Stimmung nachgeſungen, was Gerſtenberg und Klopſtock vorgeſungen hatten. Unter ſeinen Händen wird alles ein Zubehör des Bardentums, die Nachtigall z. B. heißt der Bardenvogel, und ſo weiter bis zur äußerſten Ermüdung des Geſchmackes. Kretſchmann wurde von allen literariſchen Zeitſchriften ſo ſchonungslos angegriffen, daß ſein Gebrüll bald verſtummte.

In Öſterreich hatte es einen Wiederhall gefunden durch den Jeſuiten Michael Denis (1729—1800), einen ſonſt anerkennenswerten Vermittler zwiſchen der Literatur des proteſtantiſchen Deutſchlands und der des katholiſchen Öſterreichs. Der poeſiefreundliche Jeſuit hat Macphersons Oſſian gefühlvoll und ſprachlich gewandt überſetzt, hat durch ein deutſches Leſebuch ſein öſterreichiſches Heimatland für die deutſche Literatur zurückerobert, hat ſogar eine zuſammenhängende Literaturgeſchichte herausgegeben. Seine Bardengedichte allerdings ſind ohne höheren Wert, und von ſeinen vielen andern Dichtungen verdient allenfalls nur die „Äonenhalle“ (aus den letzten Stunden des 18. Jahrhunderts) eine freundliche Erwähnung wäre es auch nur wegen der Vorurteilsloſigkeit, womit dieſer Jeſuit ſelbſt Friedrich dem Großen gerecht wird:

Zwei große Frauen ſah ich, Thereſien
Und Katharinen. Brüder! ihr hattet nicht
An Weisheit, Macht und Tatenruhme
Größere Männer auf Herrſcherſtühlen.
Nur eines Mannes alles umfaſſenden
Sich ſelber alles ſchuldigen Heldengeiſt,
Der von der Sprea ſtolzen Ufern
Glänzte, konnten ſie nicht verdunkeln.

Neuntes Buch.

Gotthold Ephraim Leſſing.

(1729—1781.)

Vormals im Leben ehrten wir dich wie einen der Götter;
Nun du tot biſt, ſo herrſcht über die Geiſter dein Geiſt.

(Aus Schillers Xenien.)

Erſtes Kapitel.

Leſſing der Menſch.

Leſſing tritt uns als der erſte der noch fortwirkenden großen deutſchen Schriftſteller des 18. Jahrhunderts entgegen. Mit Klopſtock hatte die Geſchichte der neudeutſchen Dichtung begonnen; mit Leſſing beginnt die lebendige deutſche Dichtung ſelbſt. Er ſtürmt allen voran in dem erhabenen Fackellauf unſerer neuen Literatur, bei dem einer unſerer Großen aus des Andern Händen die immer heller auflodernde Leuchte empfängt.

Leſſing iſt ein Erkennungsname: man frage jemand, wie er zu Leſſing ſteht, und man wird wiſſen, woran man mit ihm iſt. Schon der Klang des Namens gleicht dem Sauſen eines ſcharfen Schwerthiebes durch die Lüfte. Zu einem ſo untrennbaren Teil unſeres geiſtigen Lebens iſt der Mann und ſein Werk geworden, daß mehr faſt noch als bei irgend einem Zweiten aus der frühen Heldenzeit neudeutſcher Literatur auch in der Seele des weniger Kundigen beim bloßen Anrufen des Namens Leſſing ein deutliches Bild auftaucht. Licht und Wärme ſtrahlen von dieſem Bilde aus; eine große Klarheit ergießt ſich über uns, wenn wir ſeiner gedenken; zugleich aber eine den Wirkungen der Tragödie ähnliche Wehmut, wenn wir Leſſings Lebenslauf überſchauen, der fürwahr ein Lebenskampf geweſen iſt.

Gotthold Ephraim Leſſing wurde am 22. Januar 1729 zu Kamenz in der Oberlauſitz als das zweite unter zwölf Kindern, als der älteſte von den zehn Söhnen des proteſtantiſchen Predigers Johann Gottfried Leſſing geboren. Soweit der Familienname zurückverfolgt werden kann, iſt er von proteſtantiſchen Deutſchen geführt worden. Es gibt nicht die Spur eines Beweiſes für eine ſlaviſche Abkunft, ebenſo wenig für eine jüdiſche. Der nicht ſeltene Name Leſſing bei Juden iſt zu erklären durch die Dankbarkeit, die zur Annahme des Namens des Nathan-Dichters manche Glaubensgenoſſen Mendelsſohns vom Jahre 1812 ab bewogen hat, als ihnen die Führung feſter Familiennamen anbefohlen wurde. — Das Feuer, das 1842 die Stadt Kamenz beinah ganz zerſtörte, hat auch Leſſings Geburtshaus vernichtet, dagegen ein nach ſeinem Namen benanntes Krankenſtift verſchont.

Gotthold Ephraim ſtammte aus einer Familie mit altererbten frommen und gelehrten Überlieferungen. Ein lutheriſcher Pfarrer Clemens Leſſigk hat um die Mitte des 16. Jahrhunderts im ſächſiſchen Erzgebirge gewirkt. Des Dichters Großvater Theophilus Leſſing hat 1670 eine Abhandlung De religionum tolerantia (Von der Duldung der Religionen) öffentlich verteidigt. Auch wenn man nicht gerade an die Vererbung beſtimmter Geſinnungen glaubt, iſt dieſes Zuſammentreffen des Großvaters mit dem Enkel in einer der wichtigſten Lebensanſchauungen merkwürdig.

Des Dichters Vater (1693—1770) war ein tiefgläubiger, dabei wiſſenſchaftlich bemühter Mann, den erſt die Not des Lebens langſam niedergedrückt hat. Er war für ſeine Zeit ſprachenkundiger als die meiſten ſeiner Amtsgenoſſen: er verſtand gut Franzöſiſch, hat ſich ſogar an Überſetzungen aus dem Engliſchen gewagt und ſich auch dichteriſch in einigen

wenig bedeutenden Kirchenliedern versucht. Er hat noch den Ruhm seines großen Sohnes erlebt, der sich stets bemühte, dem Vater auch wissenschaftliche Freuden zu bereiten. Beim Tode des Vaters schrieb Gotthold Ephraim in seiner wortkargen Weise nur die Worte: „Welche Lobsprüche würde ich ihm nicht beilegen, wenn er nicht mein Vater wäre!" Wieviel von des Vaters schnellaufbrausendem Wesen auf ihn selbst übergegangen war, hat Lessing in seinen „Selbstbetrachtungen" mit dramatischer Lebendigkeit eingestanden. Bei Gelegenheit des Kampfes mit dem Hamburgischen Glaubenseiferer Goeze übermannt ihn einmal der Zorn, und er schreibt für sich hin:

Nun, mach bald, was du machen willst, knirsch' mir die Zähne, schlage mich vor die Stirne, beiß mir in die Unterlippe! Indem tue ich das letztere wirklich, und sogleich steht er vor mir, wie er leibte, und lebte — mein Vater seliger. — — Gut, alter Knabe, gut! Ich verstehe dich. Du warst so ein guter Mann und zugleich so ein hitziger Mann. — Wie oft sagtest du mir: Gotthold, ich bitte dich, nimm ein Exempel an mir; sei auf deiner Hut! Denn ich fürchte, ich fürchte, — und ich möchte mich doch wenigstens in dir gebessert haben. Jawohl, Alter, jawohl. Ich fühle es noch oft genug.

Von der Mutter wissen wir nicht viel mehr, als daß sie die fromme Tochter des früheren Kamenzer Hauptpastors, eine treffliche Hausfrau, ihren Kindern eine besorgte Mutter gewesen, die mit begreiflicher Angst dem kühnen Flug ihres berühmten Sohnes über den engen Gesichtskreis des Vaterhauses hinaus bis an ihren Tod (1777) gefolgt ist. — Einige der Brüder haben studiert; der Bruder Karl Gottlieb ist erst Schriftsteller, später Beamter geworden und der Ahnherr des noch heute blühenden Geschlechtes der Lessinge in Berlin. — Eine um drei Jahre ältere Schwester Dorothea Salome, die Gotthold Ephraim lange überlebt hat — sie ist erst 1803 gestorben — erscheint in den Familienbriefen als eine Sittenpredigerin ihrer Brüder, aber als treue Pflegerin der alten Eltern. Erwähnt sei aus den frühesten Knabentagen Gotthold Ephraims, daß er auf einem Doppelbilde neben seinem jüngeren Bruder Theophilus, der ein Lämmlein neben sich gewünscht, durchaus mit einem großen Haufen Bücher erscheinen wollte, statt mit einem Vogel im Bauer.

Seinen Eltern ist Gotthold Ephraim bis an ihr Ende der liebevollste Sohn gewesen. Von seinen kärglichen Einnahmen, die oft kaum für die eigene Lebensfristung hinreichten, hat er mit den Eltern, auch mit den Brüdern, opferbereit geteilt. Nach dem Tode des Vaters schreibt er an seinen Bruder Karl: „Es ist unsere Schuldigkeit, daß die Schulden, in welche ein so guter Vater durch seine Kinder geraten ist, auch von seinen Kindern bezahlt werden", und er übernimmt die Tilgung ganz auf die eigenen Schultern. Und mochten auch Vater und Mutter engen Sinnes an dem seine selbstgewählten Wege wandelnden Sohne bis in dessen Mannesalter mäkeln, Gottholds Ehrerbietung bleibt stets dieselbe für den „hochzuverehrenden Herrn Vater", und er empfiehlt sich am Schlusse seiner Briefe „in das gütige Andenken und die beständige Liebe meiner hochzuverehrenden Eltern".

Im zwölften Jahr wurde der Knabe Lessing auf die Fürstenschule Sankt Afra in Meißen, eines der berühmtesten Gymnasien der Zeit, gebracht. Er schrieb damals schon ein merkwürdig sicheres Latein, und es wird glaubwürdig berichtet, der Knabe habe in seiner lateinischen Aufnahmearbeit, mit der er früh fertig geworden — sie handelte von der Beseitigung des Begriffes des Barbarentums durch Christus —, aus dem Eigenen die echtlessingischen Sätze hinzugefügt:

Es ist barbarisch, einen Unterschied zwischen den Völkern zu machen, die alle von Gott erschaffen und mit Vernunft begabt worden sind. Besonders ziemt es sich für Christen, ihren Nebenmenschen zu lieben, und nach dem Beispiele Christi ist unser Nebenmensch, wer unserer Hilfe bedarf. So wollen wir auch die Juden nicht verurteilen, wiewohl sie Christum verurteilt haben, denn Gott selbst sprach: Richtet nicht, verdammet nicht! Wir wollen die Muhammedaner nicht verdammen, auch unter ihnen gibt es rechtschaffene Menschen. Schließlich ist niemand ein Barbar, der nicht unmenschlich und grausam ist.

Vierzig Jahre später hat Lessing der Mann im Nathan und in der Erziehung des Menschengeschlechts diese Sätze des zwölfjährigen Knaben zum Glaubensbekenntnis für Unzählige gemacht.

Auf der Meißener Fürſtenſchule wurde außer den klaſſiſchen Fächern auch Franzöſiſch getrieben; es gab ſogar Gelegenheit zum Italieniſchlernen, und neben der Mathematik wurde etwas Aſtronomie gelehrt. Leſſing hat als Schüler eine beſondere Vorliebe für Mathematik gezeigt, ſehr abweichend von den Schülerneigungen Goethes und Schillers. Seine Abſchiedsrede von der Schule (30. Juni 1746) handelte „Von der Mathematik der Völker des Altertums". Man vergleiche damit den Gegenſtand der Abſchiedsrede Klopſtocks! (S. 384). Wichtiger als die Schulfächer waren, wie für jeden bedeutenden Mann, die nebenher getriebenen Liebhabereien. Leſſing hat manche griechiſche und römiſche Klaſſiker geleſen, mit denen ſich die Schule nicht abgab, und hat ſich ſchon früh mit der deutſchen Dichtung ſeiner Zeit, ſo mit Haller und Hagedorn, bekannt gemacht. In den letzten Jahren war er geiſtig der Schule entwachſen, ſo daß ſein Rektor Grabener ihn verglich mit „einem Pferde, das doppeltes Futter haben muß. Die Lektiones, die andern zu ſchwer werden, ſind ihm kinderleicht. Wir können ihn faſt nicht mehr gebrauchen". Und in einer andern Äußerung heißt es von dem ſechzehnjährigen Primaner Leſſing: „Es gibt kein Gebiet des Wiſſens, auf das ſein lebhafter Geiſt ſich nicht würfe, das er ſich nicht zu eigen machte; nur iſt er bisweilen zu ermahnen, ſeine Kräfte nicht über Gebühr zu zerſplittern." — Leſſing ſelbſt hat neun Jahre nach ſeinem Abgang von der Meißener Schule geſeufzt: „Wie gern wünſchte ich mir dieſe Jahre zurück, die einzigen, in welchen ich glücklich gelebt habe." Von ſeinen Lehrern ſei noch einer genannt: Heinitz, der 1740 ein Schulprogramm über die Frage geſchrieben hat, „daß die Schaubühne eine Schule der Beredſamkeit ſei". Für dieſen Lehrer hatte der künftige Erneuerer der deutſchen Schaubühne eine beſonders innige Verehrung.

Mit 17 Jahren hat der junge Aar das väterliche Neſt verlaſſen und den erſten Flug ſeines wenig ruhevollen Wanderlebens getan: zur Leipziger Univerſität. Was er dort eigentlich ſtudiert hat, bekennt er in einem Brief an den Profeſſor Michaelis ſelbſt nicht recht zu wiſſen. Immerhin konnte ihm ſein um zehn Jahre älterer Lehrer und Freund Käſtner (vgl. S. 348) zum Zweck eines Stipendiums bezeugen: „Ich kann von ſeinen Studien nur alles Ausgezeichnete erwarten." Die einflußreichſten ſeiner Lehrer in der Philologie und Altertumskunde waren die Profeſſoren Erneſti und Chriſt, beide damals Zierden der deutſchen Gelehrſamkeit und beide ſo frei von ſtaubtrockner Pedanterei wie ihr größter Schüler Leſſing nachmals ſelbſt. Er muß in ſeinen Leipziger Univerſitätsjahren mit beſonderem Eifer nebenbei lebende Sprachen und Literaturen getrieben haben, denn bald darauf ſchreibt er franzöſiſche Briefe in merkwürdig gutem, wenn auch nicht ganz fehlerfreiem Franzöſiſch, kann aus dem Engliſchen und Italieniſchen flott überſetzen und den Geiſt dieſer Literaturen, hauptſächlich der engliſchen, verſtändnisvoll erfaſſen. In Berlin hat der 21jährige Leſſing noch Spaniſch hinzugelernt; für einige Abſchnitte ſeiner Hamburgiſchen Dramaturgie iſt ihm dieſe Kenntnis trefflich zuſtatten gekommen.

Von einer perſönlichen Beziehung zu Gottſched während ſeines erſten Aufenthalts in Leipzig wiſſen wir nichts, ſo wenig wie von einer Bekanntſchaft mit dem fünf Jahre älteren Studenten Klopſtock. Die ängſtlichen Eltern daheim lebten in banger Sorge um den verlornen Sohn, von dem ſie vernahmen, er verkehre in Leipzig mit einem freigeiſtigen und leichtlebigen Kamenzer, Chriſtlob Mylius, einem verbummelten Genie, deſſen Verbummelung aber weit größer war als das recht beſcheidene Genie. Ernſter noch wurde die Sorge der Eltern, als ſie ſogar von einem Umgang ihres Sohnes Gotthold mit Schauſpielern hörten, die nach der damaligen Auffaſſung und nicht ganz ohne Grund für ſittenloſes Geſindel galten. Der junge Leſſing beruhigte ſeine Eltern, ließ ſich durch die Notlüge eines die ſchwere Erkrankung der Mutter meldenden Briefes nach Kamenz rufen, blieb aber in ſeinen Neigungen für das Theater feſt, ohne mit den Eltern zu zerfallen.

Noch vor dem Abſchluß ſeiner Univerſitätſtudien verließ Leſſing Leipzig und begab ſich im Auguſt 1748 nach Berlin, von hier für zehn Monate auf die Univerſität zu Wittenberg, um es mit dem Studium der Medizin zu verſuchen. Doch auch dort fühlte er

sich nicht lange gefesselt: er reiste nach Berlin zurück (1751) und wagte es, ohne irgendwelchen Rückhalt am Elternhause, vielmehr mit der frommen Verpflichtung zur Unterstützung der Familie, von seiner Feder zu leben. Er wurde, was man damals und noch lange nachher einen Literaten nannte und was heute Journalist heißt: ein Schriftsteller vom Tage für den Tag und aus der Hand in den Mund. — Bei einem Manne wie Lessing mag man auch solche Äußerlichkeiten anmerken wie seine Wohnungen in Berlin: er hat zuerst in der Spandauer Straße, dann am Nicolaikirchhof, später in der Heiligengeist-Straße und bei seinem letzten Berliner Aufenthalt am Königsgraben gewohnt, in lauter Häusern, die seitdem von neuen Straßen verschlungen oder völlig umgebaut worden sind. Den ängstlichen Eltern schrieb er von seinem ersten Berliner Aufenthalt die tröstenden Worte, daß er „für 1 Groschen 6 Pf. eine starke Mahlzeit tun könne". Durch seinen Freund und Verwandten Mylius fand er eine seinen Neigungen entsprechende Stellung an der Vossischen Zeitung. Er übernahm die Leitung des kurz vorher eingerichteten „Gelehrten Artikels" oder wie er heute heißt: des „Feuilletons", für das er in den fünfziger Jahren, mit längeren Unterbrechungen durch Ortswechsel, zahlreiche Bücherbesprechungen schrieb.

In Berlin ist der große Erneuerer unserer Literatur in persönliche Berührung mit dem berühmtesten französischen Schriftsteller des 18. Jahrhunderts geraten, mit Voltaire, der seit 1750 als Gast Friedrichs des Großen im Königschloß an der Spree wohnte. In einem der Turmzimmer des Schlosses hat der blutjunge Schriftsteller und Übersetzer Lessing an Voltaires Schreibtisch gesessen und ihm bei allerlei Übersetzungen ins Deutsche geholfen. Im weiteren Verfolg hat er einen Band „Kleinere historische Schriften" von Voltaire herausgegeben (1751). Wichtiger aber wurde Lessings gute Kenntnis des Französischen dem bedenklich vielseitigen Franzosen zu andern Zwecken. Er hat Voltaires Klage- und Verteidigungsschriften in dessen berüchtigtem Rechtshandel wegen unsauberer Geldgeschäfte übersetzt und sich jedenfalls dabei die Achtung des großen Schriftstellers und weniger großen Charakters für seine geistigen Fähigkeiten erworben. Der Bruch in den Beziehungen Lessings zu Voltaire geschah nicht ohne einiges Verschulden Lessings. Dieser hatte von einem befreundeten Schreiber Voltaires lose Druckbogen eines neuen Buches seines Gebieters entliehen und, statt sie alsbald zurückzugeben, sie gegen die Abrede einem Bekannten gezeigt, wodurch Voltaire Kenntnis von dem Vorfall erhielt. Als Lessing obendrein sorglos die Bogen auf eine Reise mitnahm, geriet Voltaire in den höchsten Zorn und erfüllte die Berliner Hofkreise mit seinen Anklagen gegen den unvorsichtigen Lessing. Diese Unvorsichtigkeit sollte nach Jahren zu Lessings Schaden ausschlagen: im Gedächtnis des Königs Friedrich war der Name des jungen deutschen Schriftstellers mit unangenehmen Erinnerungen haften geblieben, und als man ihn 1765 auf Lessing als den größten deutschen Gelehrten hinwies, fiel ihm jener Verstoß aus dem Jahre 1751 wieder ein und ließ ihn bei seiner Abneigung verharren.

Nun beginnt für Lessing ein Wanderleben zwischen Berlin, Leipzig und Wittenberg, ein Schwanken zwischen den Notwendigkeiten des Lebenserwerbes und des Studienabschlusses. In Wittenberg erwarb er 1752 die philosophische Magisterwürde. Sein zweiter Aufenthalt in Berlin dauerte vom Ende des Jahres 1752 bis tief in das Jahr 1755. Hierauf hat er bis 1758 in Leipzig gelebt und ist im Mai dieses Jahres zum dritten Mal nach Berlin gezogen, wo er bis zum Herbst 1760 geweilt hat. Zwischendurch hat er 1756 eine längere Reise nach Holland gemacht, als Begleiter eines jungen reichen Kaufmannssohnes Winkler aus Leipzig.

Seinen folgenreichsten Ortswechsel vollzog er im Herbst 1760, als er, des unsteten Treibens als Journalist müde, eine sichere Stellung als Beamter der Kriegsverwaltung in Breslau annahm, unter dem General von Tauentzien, dem Vater des berühmteren Generals aus den Freiheitskriegen. In Breslau hat er nahezu fünf Jahre verlebt, hat als Vertrauensmann Tauentziens wichtige Amtsgeschäfte verrichtet, zugleich aber seine eigentliche dichterische Reife errungen: in Breslau ist Minna von Barnhelm entstanden. Tauentzien selbst und so

mancher seines Kreises haben sich in jenen Kriegsläuften an den Geldgeschäften bereichert, die mit der Münzverschlechterung durch Friedrichs Mittelsmann Ephraim zusammenhingen; auch Gotthold Ephraim Lessing saß dicht an jener Quelle, hat aber aus ihren unreinen Wassern nicht getrunken. Das Einzige was ihm seine guten Einnahmen hinterlassen haben, war eine auserlesene Bibliothek von 6000 Bänden, die er allerdings bald aus Not für ein Geringes verkaufen mußte. Von Lessings Breslauer Aufenthalt wird berichtet, er habe in der leichtlebigen Gesellschaft von Offizieren und höheren Beamten gleich diesen gespielt. In mäßigen Grenzen blieb das Spiel Lessings Liebhaberei sein Leben hindurch, doch hat es nie die Form der Leidenschaft angenommen, noch üble Folgen gehabt. Goethe hat über diese Lessing zum Vorwurf gemachte Seite seines Wesens das schöne Wort geschrieben: „Lessing warf, im Gegensatze zu Klopstock und Gleim, die persönliche Würde gern weg, weil er sich zutraute, sie jeden Augenblick wieder ergreifen und aufnehmen zu können."

Aus Breslau zum vierten Mal nach Berlin übergesiedelt (1765), erlebte der durch Minna von Barnhelm wie durch seine Literaturbriefe und den Laokoon schon damals mit Recht für den ersten Schriftsteller Deutschlands geltende Lessing die bitterste Enttäuschung seines Lebens. König Friedrich lehnte den Vorschlag seines Beraters, des deutsch-hugenottischen Obersten Guichard (Quintus Icilius), Lessing in die erledigte Stelle des Leiters der Königlichen Bibliothek zu berufen, hartnäckig ab. Guichard will geradezu die Ungnade des Königs gewagt haben durch seine nachdrücklich wiederholte Empfehlung Lessings; umsonst, Friedrich berief als Bibliothekar einen völlig untauglichen Franzosen aus Paris, den wertlosesten Bibliothekar, der je an der Spitze der preußischen Landesbücherei gestanden hat.

Bald nach dieser Entscheidung nahm Lessing einen Ruf als Dramaturg und Berater der Gesellschaft an, die sich in Hamburg zu einem großen Nationaltheater zusammengetan hatte. Die verfahrenen Zustände jenes Theaters führten bald zu dessen Auflösung: für die deutsche Literatur aber ist aus jenem Unternehmen die bedeutendste kritische Tat Lessings erwachsen: seine Hamburgische Dramaturgie. In Hamburg hat Lessing von 1767 bis 1770 verweilt. Hier war er mit einem gebildeten Kaufmann Engelbert König und seiner Frau Eva befreundet geworden, und als der Freund 1769 auf einer Reise in Venedig gestorben war, nahm Lessing sich der Witwe und der Waisen fürsorglich an, wurde mit Eva König noch inniger befreundet als zuvor und wies den aufkeimenden Gedanken an eine Ehe mit der ausgezeichneten Frau nicht zurück.

Zuvor aber mußte er endlich einen festen Halt für das äußere Leben erobern, ehe er die Sorge für eine eigene Familie auf sich nehmen durfte. Da verwandten sich bewundernde Freunde, an ihrer Spitze Ebert (vgl. S. 347), beim Erbprinzen Karl von Braunschweig für Lessing, und so erging an ihn die Berufung zum Bibliothekar an die Wolfenbüttler Bücherſammlung, eine der bedeutendsten jener Zeit. Vor seiner Vermählung begleitete Lessing einen jungen Braunschweigischen Prinzen 1775 auf einer Reise nach Italien, die bis nach Neapel führte. In Rom hat er zehn Jahre nach Abfassung seines Laokoon die Marmorgruppe im Vatikan gesehen, an die sein Werk angeknüpft hatte; dort hat er sogar einen Empfang beim Papste Pius VI. gehabt. Die erst im Alter von 46 Jahren unternommene Reise hat in Lessings Seele nicht den jubelnden Wiederhall geweckt, der elf Jahre später aus den Aufzeichnungen des 37jährigen Goethe erklang.

Erst im Jahre 1776 konnten die beiden ernsten, gereiften Menschen Gotthold Lessing und Eva König dazu schreiten, ihren durch sieben Jahre innigster Freundschaft und Liebe gefestigten Bund zu einer Ehegemeinschaft umzuwandeln. Lessing war bei seiner Vermählung im Oktober 1776 im 47., Eva König im 40. Lebensjahr. Am Weihnachtsabend des Jahres 1777 gebar ihm seine Frau einen Sohn; dieser starb am nächsten Tage, die Mutter folgte ihrem Kinde am 10. Januar 1778. Mit Evas Tode neigte sich auch Lessings Lebenslinie zum Niedergang; er hat gelitten, ohne zu klagen, aber sein herbes, stolzes Herz, das die erste große Liebe seines Lebens erst mit vierzig Jahren empfunden, hat nicht mehr die

Kraft gehabt, diesen schwersten Schlag zu verwinden. Lessing hat seine Gattin nur um drei einsame Jahre überlebt.

Als Wolfenbüttler Bibliothekar hat Lessing vom Jahre 1770 bis zu seinem Tode geamtet. Ihm war es nicht beschieden, unter oder neben einem Fürsten zu wirken, der wie Karl August von Weimar die Ehre würdigte, eines großen Mannes gnädiger Förderer zu sein. Nie ist Karl von Braunschweig seinem Bibliothekar Lessing gegenüber aus den strengen Amtsformen herausgetreten, niemals hat er dem Dichter der Minna und Emilia, dem Verfasser des Laokoon und der Erziehung des Menschengeschlechts freiwillig eine beglückende Huld erwiesen. Für die Bibliothek waren nur 200 Taler jährlich zu Anschaffungen ausgeworfen, und es hat des entschiedensten Auftretens, ja des festen Entschlusses Lessings, von Wolfenbüttel zu scheiden, bedurft, um den Fürsten zu vermögen, Lessings Gehalt von 600 Talern um 200 zu erhöhen. Der Erbprinz liebte es als edler Beschützer der Künste und Wissenschaften zu erscheinen, nur kosten durfte ihm das nicht viel. Seine Versprechungen hielt Lessing immer nur für bewegte Luft, und in manchen Briefen bricht die Bitterkeit über die erlittene Behandlung durch. Stärker aber noch die Klagen über die ihn erdrückende Vereinsamung in Wolfenbüttel. Schon im ersten Jahr nach Antritt seines Amtes schreibt Lessing: „Der Bücherstaub fällt immer mehr und mehr auf meine Nerven, und bald werden sie gewisser feiner Schwingungen ganz und gar nicht mehr fähig sein.“ Das war aber noch vor der Schöpfung der Emilia Galotti. Später ertönen wahrhaft verzweifelte Klagen, so in einem Brief an Ramler: „Mit mir ist es aus, und jeder dichterische Funken, deren ich ohnedies nicht viel hatte, ist in mir erloschen. — — Ich, der die ganze Welt ausreisen wollte, werde allem Ansehen nach in dem kleinen Wolfenbüttel unter Schwarten vermodern.“ — Und an Gleim: „Besser ist unter noch so bösen Menschen leben, als fern von allen Menschen.“ Als er fürchtete, daß jede Schaffenslust absterben könnte, schrieb er an den Bruder Karl: „Man muß über eine Arbeit mit jemand sprechen können, wenn man nicht selbst darüber einschlafen will. Die eigene Kritik ist kalt und unfruchtbar.“

In den letzten Jahren seines Lebens hat Lessing, der früher meist kerngesunde Mann, zunehmend gekränkelt. Monate vor seinem Ende überfielen ihn Todesahnungen. „Ach, lieber Freund, diese Szene ist aus!“ heißt es in seinem letzten Brief an den Freund Mendelssohn (19. Dezember 1780). Auf einem Ausflug nach dem nahen Braunschweig ist Lessing hier am Abend des 15. Februar 1781 an einem Schlagfluß infolge einer Brustwassersucht schmerzlos verschieden. Er ist mit 52 Jahren, wie Shakespeare, gestorben, — in jenem Jahre 1781, von dem Rückert gesungen hat:

Schon war die Morgenröte
Am deutschen Helikon
Gegangen auf in Goethe,
Und ob den Wolken schon
Als höchster Lerchentriller
War aufgeschwungen Schiller;
Er aber sah und hörte nichts davon.

Lessing ist so arm gestorben, daß der Herzog Karl ihn auf eigene Kosten in Braunschweig begraben lassen mußte.

Sein Tod erweckte überall die schmerzlichste Klage. Gleim sprach seine Trauer in den Versen aus:

Den Einen, unsern Stolz, den haben wir verloren,
Ihn, der der Nation beim Ausland Ruhm erwarb.
Es werde Licht! sprach Gott, und Leibniz ward geboren,
Es werde Finsternis! sprach Gott, und Lessing starb.

Den schönsten Nachruf aber hat der Theologe Herder, der ihm erst seit wenigen Jahren näher getreten war, Lessing, dem Herausgeber der sehr untheologischen „Wolfenbütteler Fragmente“, gewidmet im „Teutschen Merkur“ von 1781:

Und wo bist du nun, edler Wahrheitsucher, Wahrheitkenner, Wahrheitverfechter — was siehest, was erblickst du jetzt? Dein erster Blick, da du über die Grenzen dieser Dunkelheit, dieses Erdennebels hinwegwarst, in welch anderm, höhern Lichte zeigte er dir alles, was du hienieden sahest und suchtest? Wahrheit forschen, nicht erforscht haben, war hier dein Blick, dein strenges Geschäft, dein Studium, dein Leben.

Die Hamburgiſche Geiſtlichkeit wollte nach Leſſings Tode eine Trauerfeier für ihn verhindern; ſie wurde trotzdem veranſtaltet. Bei der Hundertjahresfeier von Leſſings Geburt, 1829, geſtattete der geiſtliche Bewohner des Geburtshauſes nicht die Anbringung einer Gedenktafel.

Von allen unſern größten Männern des 18. Jahrhunderts hat die Glückesſonne Leſſing am wenigſten beglänzt. Es geht ein tragiſcher Zug des Mißlingens durch ſein Leben, und als ein unbeglückter, müder Kämpfer iſt er, noch im Mannesalter, zuſammengeſunken. Der zu raſtloſer Betätigung an weithin wirkender Stelle vor Allen Berufene hat ſich in Hamburg vergebens an der Schaffung einer nationalen Bühne abgemüht; in Berlin verſagte der große König ſeinem größten deutſchen Zeitgenoſſen die wie für dieſen geſchaffene Stelle; in einem abgeſchiedenen Städtchen mußte ſich der Mann vergrämen, der allen vorwärtsſtrebenden Männern Deutſchlands als ihr unerreichbarer Führer galt. Er hat weder die Huld eines wahrhaft hochherzigen Fürſten, noch die beflügelnde Freundſchaft ebenbürtiger Männer gefunden; denn im Vergleich mit ihm waren doch alle Freunde, Kleiſt, Mendelsſohn, Nicolai, Ramler, Gleim und Eſchenburg nur Zuhörer, aber nicht auch zeitweilig Lehrer. Und zu alledem das furchtbarſte Unglück: nach allzu kurzem Beſitz Die zu verlieren, die dem einſam durchs Leben ſchreitenden Manne nach der Mittagshöhe des Lebens deſſen Krone geworden war.

Leſſings Äußeres iſt uns in zwei ſchönen Bildern, von Tiſchbein und von Graff, überliefert, jenes etwa aus Leſſings 30., dieſes aus ſeinem 42. Lebensjahr. Ein ſchöner ſtolzer Männerkopf auf mittelgroßem Leibe, mit Haaren, die bis zum Tode kaum ergraut waren, und mit herrlich ſtrahlenden Augen, von deren „Geierblick“ Leſſings Freunde ſprachen.

Heut erhebt ſich in der Vaterſtadt Kamenz Leſſings große Büſte von Knauer, und am Saume des Tiergartens in Berlin ſteht von der Künſtlerhand des Enkels ſeines Bruders Karl ſein Marmorbild; an der Erztafel des Sockels ſind die Worte aus Nathan dem Weiſen zu leſen, die als die Summe all ſeiner Beſtrebungen anzuſehen ſind:

Es eifre jeder ſeiner unbeſtochnen,
Von Vorurteilen freien Liebe nach.

Auf die Kunde von ſeinem Tode ſchrieb einer von Leſſings Freunden aus den letzten Jahren ein ergreifendes Gedicht mit dem Schlußvers: „Er war ſo ganz, ſo ganz ein Mann!“ Und Gottfried Keller hat im „Sinngedicht“ mit den zwei knappen Worten „Tapferer Leſſing!“ den Geſamteindruck ſeines Weſens auf ihn ausgeſprochen. Treffender noch und bis ins Mark des Leſſingſchen Charakters eindringend wäre geweſen: „Wahrer Leſſing!“ Daß Wahrheit den Inhalt alles Strebens Leſſings ausgemacht hat, ſteht ſchon in Herders Nachruf. „Wer nur darauf denkt, die Wahrheit unter allerlei Larven und Schminken an den Mann zu bringen, der möchte wohl gern ihr Kuppler ſein; ihr Liebhaber iſt er nie geweſen“: ſo heißt es bei Leſſing in einem ſeiner zahlreichen Selbſtbekenntniſſe.

An Leſſing ſcheiden ſich die Geiſter: wer für ſchrankenloſe Erforſchung der Wahrheit iſt, ſteht auf der einen, — wer irgendwelche Vorbehalte macht, auf der andern Seite. Was Leſſing ſeinen Nathan von Saladin ſagen läßt:

Und er will Wahrheit, Wahrheit,
Und will ſie ſo, ſo wahr, ſo blank, als ob
Die Wahrheit Münze wäre,

gilt buchſtäblich von Leſſing ſelbſt. In immer neuen Wendungen drückt er dieſen ſeinen unſtillbaren Durſt nach Wahrheit aus. Bald heißt es: „Oft iſt die Art, wie man hinter eine Sache gekommen, ebenſo viel wert als die Sache ſelbſt“; bald ſpricht er von dem „Vergnügen einer Jagd, welches ja allezeit mehr wert iſt als der Fang“, bis er in ſeinem letzten großen Streit um die höchſten Wahrheiten die berühmten Worte niederſchreibt (in der Duplik gegen Goeze):

Wenn Gott in seiner Rechten alle Wahrheit, und in seiner Linken den einzigen, immer regen Trieb nach Wahrheit, obschon mit dem Zusatze, sich immer und ewig zu irren, verschlossen hielte, und spräche zu mir: wähle! — ich fiele ihm mit Demut in seine Linke und sagte: Vater, gieb! die reine Wahrheit ist ja doch nur für Dich allein!

Und so ließe sich eine ganze Perlenschnur ähnlicher Aussprüche zusammenreihen, die doch alle hinauslaufen auf den einen kurzen Satz in der Hamburgischen Dramaturgie (30. Stück): „Nichts ist groß, was nicht wahr ist."

„Wodurch ist Lessing so groß, als durch seinen Charakter, sein Festhalten? So kluge, so gebildete Menschen gibt es viele; aber wo ist ein solcher Charakter?" — so hat schon Goethe lange nach Lessings Tode gefragt. Literaturgeschichte ist nicht und soll nicht sein die bloße Herzählung und Betrachtung gedruckter Bücher. Hinter jedem bedeutenden Buche steht der bedeutende Mensch, der uns von nicht geringerem Wert ist. So reichlich wie für Goethe und Schiller fließen die Quellen für den Menschen Lessing nicht. Immerhin gewähren uns die nahezu 600 erhaltenen Briefe von seiner Hand und manche Urteile seiner Freunde einen tiefen Blick in sein Innenleben, nur daß sie den Wunsch nach immer neuen Aufschlüssen rege halten. Ein Wolfenbüttler höherer Beamter, ein Herr von Liebhaber, hat sich über Lessing in Tagebuchaufzeichnungen geäußert, die uns den Eindruck seines Wesens auch auf andere als Berufsgenossen zeigen: „Er hat etwas Ungewöhnliches an sich, etwas Festes. Ich sähe ihn lieber in einer Uniform als in der Bibliothek." Auf wenige Männer so sehr wie auf Lessing ist das oft mißbrauchte Wort Vornehmheit anzuwenden. Er trug seines Wertes Vollgefühl in sich und konnte deshalb leicht auf alle bloß äußerlichen Ehren verzichten. Als der Herzog ihm 1776 den Hofratstitel verliehen hatte, schrieb Lessing an seine Braut Eva König: „Worüber Sie sich vielleicht am meisten wundern werden, ist dieses, daß ich nicht umhin gekonnt, den Hofratstitel mit anzunehmen. Daß ich ihn nicht gesucht, sind Sie wohl von mir überzeugt; daß ich es deutsch herausgesagt, wie wenig ich mir daraus mache, können Sie mir auch glauben. Aber ich mußte endlich besorgen, den Alten zu beleidigen." — Er war zu stolz, um, wie z. B. Gleim, eine Audienz vom König Friedrich zu erbitten, die vielleicht segensreiche Folgen für die beiden großen Männer gehabt hätte. Von seinem ehrenvollen Empfange durch die Kaiserin Maria Theresia in Wien machte er keinerlei Aufheben, so wenig wie von dem jubelnden Zuruf: „Vivat Lessing!" womit ihn die Theaterbesucher in Wien bei einer Aufführung der Emilia Galotti begrüßt hatten. In seinen amtlichen Eingaben an den Braunschweigischen Herzog unterzeichnete er sich nach damaligem Kanzleistil als dessen „Knecht"; in den Briefen aber spricht er mit dem würdigen Freimut des selbstbewußten Schriftstellers. Und nun gar in seinen Zurechtweisungen eines kurfürstlich-mannheimischen Ministers, der sich nach Lessings Auffassung nicht rechtschaffen gegen ihn benommen, führt dieser stolze Mensch eine Sprache, wie sie vordem nie, seitdem nicht oft deutsche Minister von deutschen Schriftstellern vernommen haben.

Von früh auf zeigt sich Lessings Wesen in einer edlen Mischung aus innerem Selbstbewußtsein und würdiger Bescheidenheit.

Wie lange währt's, so bin ich hin
Und einer Nachwelt untern Füßen;
Was braucht sie, wen sie tritt, zu wissen?
Weiß ich nur, wer ich bin!

so lautet eine Aufzeichnung schon aus seinem 23. Jahr. Und von ihm, der im wissenschaftlichen Streite wahrlich stets seine ganze Person einsetzte, rühmte Mendelssohn: „Die Worte Ich und Mein war ich gewohnt aus seinem Munde so selten als möglich zu vernehmen."

Derselbe Wolfenbüttler Beamte, der Lessings festes Wesen gerühmt, hat uns mit wenigen Worten auch ein feines Bild von den Umgangsformen des Kämpfers Lessing gezeichnet: „Je eindringlicher und überzeugender er redet, desto tiefer sinkt seine Stimme herab, fast bis zum Flüstern." Er war ein streitbarer, aber wahrlich kein streitsüchtiger

Mann, er, der in einem Brief an seine Braut (1773) von sich geschrieben: „Auf wen alle zuschlagen, der hat vor mir Friede."

Wer Lessing nur aus seinen Werken, nicht auch aus seinen Briefen kennt, der stellt ihn sich wohl als streng, fast rauh und weicher Gefühle kaum fähig vor. Nun lese man aber einen Brief wie den bei der Kunde vom Tode seines geliebtesten Freundes, Ewalds von Kleist, um inne zu werden, ein wie empfindungsvolles Herz in Lessings Brust schlug:

Meine Traurigkeit über diesen Fall ist eine sehr wilde Traurigkeit. Ich verlange zwar nicht, daß die Kugeln einen andern Weg nehmen sollen, weil ein ehrlicher Mann da stehet. Aber ich verlange, daß der ehrliche Mann — Sehen Sie, manchmal verleitet mich mein Schmerz, auf den Mann selbst zu zürnen, den er angehet. — Er wäre auch an der letzten Wunde nicht gestorben, sagt man; aber er ist versäumt worden. Versäumt worden! Ich weiß nicht, gegen wen ich rasen soll. Die Elenden, die ihn versäumt haben!

Und wie freut sich der mit Freuden- und Liebesworten karge Mann, der bis zum Hochzeitstage die geliebte Frau mit „Sie" anredete, über das ihm übersandte Bildnis: „Empfangen Sie nochmals meinen zärtlichsten, aufrichtigsten Dank für den zwar stummen und toten, aber für mich doch sehr unterhaltenden, besten, liebsten Gesellschafter in meiner Wolfenbüttelschen Einsamkeit! Ach wenn — Sie wissen, was ich wünsche!" Außer mit seinen Brüdern hat er sich mit keinem der vielen Freunde geduzt, an die er so manchen Brief gerichtet. Wie anders die von fast weiblicher, wenn nicht gar weibischer Zärtlichkeit überfließenden Briefe des Klopstockischen Freundeskreises oder der Stürmer und Dränger, deren Zeitgenosse Lessing doch als noch nicht gar so bejahrter Mann gewesen ist.

Durch eine Seite seiner menschlichen wie schriftstellerischen Natur überbot er alle unsere großen Schriftsteller des 18. Jahrhunderts, mit der einzigen Ausnahme Goethes: er war der Mann mit der zehnfachen Seele, die gierig nach allem verlangte, was in den Bereichen menschlichen Wissens einen Geist wie den seinen nur irgendwie reizen konnte. „Man denke sich einen Menschen von unbegrenzter Neugier, ohne Hang zu einer bestimmten Wissenschaft": mit diesen Worten hat schon der junge Lessing sich selbst abgezeichnet. Mit ungeheurer Arbeitskraft und Arbeitsleistung hat er eine uns fast verwirrende Vielseitigkeit geistiger Teilnahme verbunden, und was immer er angriff, seine ganze Seele hat er drangesetzt. Womit hat sich Lessings umfassender Forscherſinn nicht beschäftigt! Mit allen ihm zugänglichen Sprachen und Literaturen, beinah mit allen Wissenschaften von der Philologie bis zur Medizin, dazu mit allen Künsten. Gerade in unserer Zeit der immer weiter gehenden Einschachtelung jedes Menschen in ein einziges winziges engstes Sonderfächlein verdient Lessings abwägende Selbstprüfung in seinen Aufzeichnungen des Nachlasses die höchste Beachtung:

Ist es besser, nur ein Ding wissen oder mehrere? — Freilich wenn es ausgemacht ist, daß man mehrere Dinge unmöglich so gründlich, so fertig wissen kann als ein einziges, dem man alle seine Zeit, alle seine Kräfte gewidmet hat. Wenn es ausgemacht ist! Ist das denn aber so ausgemacht, als man annimmt? Und doch gesetzt, es wäre, — auch alsdann frägt es sich noch, ob es besser sei, nur ein Ding vollkommen gründlich, vollkommen fertig zu wissen, als mehrere weniger gründlich, weniger fertig.

Zweites Kapitel.

Jugenddichtungen, kleine Schriften und dramatische Entwürfe.

Lessings gesamtes schriftstellerisches Lebenswerk ist entsprechend seiner schrankenlosen Vielseitigkeit nahezu ebenso umfangreich wie Goethes, der dreißig Jahre länger gelebt hat. Es ist begreiflich, daß vieles davon nur noch für den fachmännischen Literaturforscher Wert hat. Völlig reizlos ist allerdings kaum eine von Lessing herrührende Seite.

Er hat seine Dichterlaufbahn begonnen wie die meisten jungen deutschen Dichter: mit Versemachen, und da zu seiner Zeit die anakreontische Tändelei mit Wein und Liebe im Schwange war, so hat er getändelt wie die Andern. Hätte er uns weiter nichts hinterlassen als seine anakreontischen Jugendgedichte und etwa noch die Epigramme, so

würden wir ihn einem Hagedorn an die Seite stellen und ihn nur freundlich erwähnen als einen muntern Sänger, der im Schwarme der vielen andern eben mitlief. Einige jener Lieder zeichnen sich allerdings durch ihren flotten Gang, ja selbst durch eine gewisse Sangbarkeit aus und haben sich bis zum heutigen Tag in den studentischen Gesangbüchern lebendig erhalten. So das Lied „Die Türken" mit dem Kehrreim: „Ich möchte schon ein Türke sein", das in dem allbekannten danach gedichteten Studentenliede: „Der Papst lebt herrlich in der Welt" fortlebt.

Im 18. Jahrhundert wurde auch das Lied „Der Tod" („Gestern, Brüder, könnt ihr's glauben") viel gesungen; Chodowiecki hat hübsche Bilderchen dazu gezeichnet. Als geflügeltes Wort hat sich aus den Jugendgedichten, die unter dem Titel Kleinigkeiten 1751 erschienen, der Spruch erhalten: „Zuviel kann man wohl trinken, Doch trinkt man nie genug." Mindestens von Hagedorns bester Art ist das Gedicht „Küssen und Trinken", bedenklich ausgelassen die Verserzählung „Der Eremite", eines der bei Lessing seltenen Zugeständnisse an den leichtfertigen, den Franzosen und einigen französelnden Engländern nachgesungenen Ton. Alles in allem bekommt man aus diesen Jugendgedichten den Eindruck, daß Lessing, hätte er bei dieser flüchtigen Dichterei verharren wollen, leicht alle deutschen Anakreontiker überboten hätte. Einen persönlichen, tieferen Ton schlägt das „Ich" überschriebene Gedicht an, dessen letzte Strophe, mit dem Schlußvers „Weiß ich nur, wer ich bin" schon angeführt wurde.

Zum Teil aus seiner ersten Schriftstellerzeit, zum andern Teil aus reiferen Jahren rühren Lessings Sinngedichte her. An der Spitze seiner gesammelten Werke finden wir das auf S. 391 abgedruckte, die Klopstock-Frage klassisch aussprechende „Wer wird nicht einen Klopstock loben?" Lessing war durch seine ganze Anlage für den scharfgespitzten Sinnspruch auserkoren. Schon früh zeigt sich sein Ringen um die Würze des witzigen Sinngedichts: die Kürze. Sprüche wie:

Der Wage gleicht die große Welt:
Das Leichte steigt, das Schwere fällt,

oder der einem Schauspieler ins Stammbuch geschriebene:

Kunst und Natur
Sei auf der Bühne Eines nur;

Wenn Kunst sich in Natur verwandelt,
Dann hat Natur mit Kunst gehandelt

sind durch ihre Schlagkraft und Inhalt lebendig geblieben. Der letzte Vierzeiler steht über dem Vorhang des Lessing-Theaters in Berlin. Es ist zu bedauern, daß Lessing sich nicht wie Goethe auch später der Versform für seine reiche Spruchweisheit bedient hat, — außer den zahlreichen, wie Sinnsprüche klingenden Stellen im Nathan.

Lessings Fabeln stehen noch heut in allen Schullesebüchern, obwohl sie nicht für Kinder geschrieben wurden. Er hat an der Fabel nur ihre moralische Zuspitzung geschätzt, wie seine Erklärung der ganzen Gattung zeigt: „Wenn wir einen allgemeinen moralischen Satz auf einen besondern Fall zurückführen, diesem besondern Fall die Wirklichkeit erteilen und eine Geschichte daraus dichten, in welcher man den allgemeinen Satz anschauend erkennt, so heißt diese Erdichtung eine Fabel." Das zeitgeschichtliche Verdienst der Lessingschen Fabeln besteht in ihrer sprachlichen Knappheit; diese war eine Wohltat gegenüber der Verschwommenheit und redseligen Breite der wortreichen Prosa jener Zeit.

In demselben Jahr 1759, als Lessing seine Fabeln gesammelt herausgab, hat er im Verein mit seinem Freunde Ramler auch eine Auswahl von Logaus Sinngedichten, etwa ein Drittel des Ganzen, veröffentlicht und dadurch den so gut wie vergessenen größten Sinnspruchdichter früherer Zeit wieder aufzuerwecken versucht (vgl. S. 387).

Größere Beachtung als Lieder, Fabeln und Sinnsprüche Lessings verdienen seine Jugenddramen, die schon an dieser Stelle, nicht mit seinen dramatischen Hauptwerken zusammen, betrachtet werden, weil sie eben nur zu den Vorübungen des Schöpfers unseres Dramas gehören. Schon auf der Fürstenschule, im 17. Jahre, hatte Lessing sein erstes

Stückchen, den **Jungen Gelehrten** geplant, das bei aller dramatischen Unbedeutendheit doch insofern einen Fortschritt über die bisherige deutsche Bühnendichterei hinaus war, als Lessing darin ein Stück persönlichen Lebens gab. Sich selbst und seine bedenkliche Neigung zum jungen Bücherwurm und Schulpedanten hat er darin verspotten wollen. Die **Neuberin** führte das Stücklein 1748 in Leipzig auf, als Lessing erst 19 Jahre alt war, — mit einem gewissen Erfolg. Manches darin war aus der Beobachtung an sich und Anderen geflossen, und heute noch läßt sich dieser erste dramatische Versuch nicht ohne Vergnügen lesen. Natürlich wurde in dem jungen Verfasser der Drang zur Bühnendichtung durch seinen frühen Erfolg aufs höchste gesteigert; in der Vorrede zu seinem nächsten Stück **Die Juden** schreibt er: „Meine Lust zum Theater war damals so groß, daß sich alles, was mir in den Kopf kam, in eine Komödie verwandelte." Auch Die Juden (1748 auf 1749) waren ein Stück voll persönlicher Überzeugung. Es hat nicht erst der Freundschaft Lessings mit Mendelssohn bedurft, um den Dichter des Nathan die Notwendigkeit gegenseitiger Duldung der Glaubensbekenntnisse zu lehren; Lessing hat sein einaktiges Drama Die Juden mit noch nicht zwanzig Jahren, lange vor seiner ersten Begegnung mit Mendelssohn, geschrieben. Den Grundgedanken, aus dem es hervorgegangen, hat er in der Vorrede zur Buchausgabe ausgesprochen: „Aus ihm (dem jüdischen Volke) sind ehedem so viele Helden und Propheten aufgestanden, und jetzo zweifelt man, ob ein ehrlicher Mann unter ihm anzutreffen sei?" So führt er denn einen ehrlichen Mann als Juden vor, der einem von christlichen Strolchen bedrohten, in Vorurteilen gegen alle Juden befangenen Baron das Leben rettet, aber den Dank des Geretteten, die Hand seiner Tochter, ausschlagen muß, weil er Jude ist. — Das Stück hat geringen literarischen Wert, muß aber als einer der ersten Versuche des Zeitalters der Aufklärung gelten, auch in die Auffassung von den Pflichten gegen die jüdischen Mitbewohner des Landes Licht zu bringen.

In einem andern Jugenddrama: **Der Freigeist** (1749) löste Lessing sein Versprechen an den um des Sohnes Seelenheil besorgten Vater ein, einmal die oberflächliche Freigeisterei dramatisch lächerlich zu machen. Der Wert dieses fünfaktigen Stückes ist nicht größer als der „Juden". Ähnlich steht es mit Lessings übrigen dramatischen Jugendversuchen, dem Misogyn, der Alten Jungfer, dem Schatz und Damon; aus dem letzten sei wenigstens die prächtige Stelle aus dem dritten Auftritt angeführt: „Eine Königin liebt nicht edler als eine Bettlerin, und eine Philosophin nicht edler als eine dumme Bauersfrau."

Erstaunlich groß ist die Zahl der **dramatischen Entwürfe**, die Lessing uns hinterlassen hat. Es sind im ganzen mehr als fünfzig, wenn wir alle im ersten Entwurf stecken gebliebenen Pläne hinzurechnen. Aus dem einen Jahr 1750 gibt es nicht weniger als ein halbes Dutzend solcher dramatischen Entwürfe, darunter sogar ein einaktiges Lustspielchen in französischer Sprache: „Palaion" (in der von Lessing angefertigten deutschen Übersetzung: „Vor diesem"), dessen Französisch für einen einundzwanzigjährigen deutschen Schriftsteller bemerkenswert ist. Unter diesen vielen Entwürfen ist auch eine Reihe unfruchtbarer, deren Fallenlassen kaum zu bedauern ist; mancher Entwurf aber erregt in uns den ganz ungeschichtlichen Wunsch, daß Lessing doch lieber statt mancher philologischer und antiquarischer Untersuchung ein Drama mehr geschrieben hätte. Nach allen Seiten hin hat der junge, von der Theaterleidenschaft gepackte Dichter die Blicke schweifen lassen, um den fruchtbaren dramatischen Stoff zu finden. Er hat sich dabei nicht mit dem englischen Theater begnügt, sondern auch das italienische, ja sogar das spanische Drama durchforscht, — nicht zu reden von den Franzosen, die jeder gebildete Deutsche damals kannte. So ist Lessing der erste gewesen, der auf Calderons stärkstes Drama, den „Richter von Zalamea", gestoßen ist: er hat seinem Bruder Karl empfohlen, es für die deutsche Bühne umzuarbeiten. So ziemlich in allen Gattungen des Dramas hat sich der junge Lessing versucht, selbst in einer satirischen Operette „Tarantula" von 1749, einer Verspottung des eingerissenen Opernunfuges; in dem Bruchstück finden sich ganz muntere Sächelchen.

Von seinen vielen andern Entwürfen sei das Bruchstück Kleonnis (1758) aus der messenischen Geschichte erwähnt wegen des darin enthaltenen ersten Versuches Lessings im fünffüßigen Jambus, der hier noch durchweg stumpf ausläuft. — Auch mit dem unverwüstlichen Stoffe von der Treulosen Witwe, der sich fast in allen bekannten Literaturen findet, hat sich Lessing beschäftigt und einige Auftritte einer „Matrone von Ephesus“ (nach der lateinischen Erzählung bei Petronius, einem Schriftsteller aus Neros Zeit) hingeworfen. — In einem andern Bruchstück aus unbekannter Entstehungzeit, dem Horoskop, hat er den Versuch mit dem reimlosen jambischen Fünffüßler wiederholt und männliche mit weiblichen Ausgängen abwechseln lassen.

Die für uns heute noch anziehendsten unter Lessings dramatischen Entwürfen sind die zu einem politischen Trauerspiel Henzi (1749) und zu einem Faust. Henzi war ein bernischer Vaterlandsfreund, der in einer Verschwörung gegen das verrottete Patriziertum seiner Heimatstadt unterging. Lessing wurde von diesem aufregenden Stoffe zeitgenössischer Geschichte tief ergriffen und machte sich mit Eifer an die Arbeit, gab sie aber doch bald auf, vielleicht weil er sich durch den selbstgewählten Alexandriner allzu sehr gefesselt fühlte. Lessings Henzi war der erste Versuch des deutschen Dramas im 18. Jahrhundert, einen Stoff frisch aus der Gegenwart zu schöpfen.

Am tiefsten haben wir den Verlust oder die Nichtvollendung des Lessingschen Faust zu beklagen. Aus den spärlichen, obendrein widersprechenden Angaben über Lessings Faust wissen wir nicht einmal, wieviel davon niedergeschrieben war. Angeregt hat den Dichter die Aufführung des alten Volkschauspiels vom Faust, der er in dem elenden Brettertheater unter Schuchs Leitung am Gendarmenmarkt zu Berlin beigewohnt hatte. Daß Lessing sich aber schon vordem mit dem Faust-Stoffe beschäftigt haben muß, ersehen wir aus einer Stelle im Jungen Gelehrten, wo von Leuten gesprochen wird, „die alles lernen wollen und die endlich der böse Geist verführt, daß sie auch hexen können“. Ebenda wird sogar „Fausts Höllenzwang“ erwähnt. Von Mendelssohn gibt es aus dem Jahre 1755 eine Briefstelle über Lessings Faust-Plan; einige Jahre darauf verspricht sogar Lessing dem Freunde Gleim er werde demnächst seinen Faust spielen lassen: „Kommen Sie doch geschwind wieder nach Berlin, damit Sie ihn sehen können!“ — In einem Brief an seinen Bruder vom September 1767 versichert Lessing, er arbeite aus allen Kräften an seinem Doktor Faust, und erbittet sich ein lateinisches Buch: Salomonis Schlüssel. Aus diesen und einigen späteren Briefstellen ergibt sich, daß Lessing zwischen 1755 und 1770 zweimal den Anlauf zu einem Faust-Drama genommen hat, beidemal ohne es zuende zu führen. Auf rätselhafte Weise soll dann die Faust-Handschrift in einer von Dresden nach Leipzig gesandten Kiste verloren gegangen sein (1775). Als Lessing 1775 von Goethes Faust-Plan hörte, soll er sich geäußert haben: „Meinen Faust holt der Teufel, ich aber will Goethes seinen holen.“ Erhalten ist uns von Lessings Faust nichts weiter als einige Angaben über den Inhalt des Vorspiels, je ein Auftritt aus zwei Akten mit dürftigen Angaben über andre Auftritte dazwischen, — alles locker in Prosa angelegt. Ausgeführt ist nur der eine Auftritt, den Lessing selbst am Schlusse des 17. Literaturbriefes mitgeteilt hat, mit der durchsichtigen Spiegelfechterei: „Einer von meinen Freunden verwahret einen alten Entwurf dieses Trauerspiels, und er hat mir einen Auftritt daraus mitgeteilet, in welchem gewiß ungemein viel Großes liegt. Sind Sie begierig, ihn zu lesen? Hier ist er!“ Und nun folgt der Auftritt, worin Faust den schnellsten Geist der Hölle zu seiner Bedienung verlangt. In seinem Scherz fortfahrend, schließt Lessing den Literaturbrief: „Was sagen Sie zu dieser Szene? Sie wünschen ein deutsches Stück, das lauter solche Szenen hätte? Ich auch!“ Frau Gottschedin hat ihren literarischen Spürsinn nicht übel erwiesen, indem sie mit feinem Spott Lessing sogleich als den wahren Verfasser enthüllte. — Der Fauststoff hat für Lessing offenbar nicht den sich immer erneuenden Reiz gehabt, um ihn zum Festhalten der schwankenden Gestalten zu zwingen.

Aus den letzten Lebensjahren hören wir nur noch von zwei dramatischen Entwürfen: dem einen zum Werther dem Besseren (1774), einer Art von Nachspiel zu Goethes Werther, der Lessings heftigen Einspruch erweckt hatte. Nach den wenigen über den Inhalt des ersten Auftritts hingeschriebenen Bemerkungen können wir das Aufgeben dieses Planes nicht bedauern. — Über seinen letzten dramatischen Entwurf schreibt Lessing aus Wolfenbüttel am 25. Mai 1779 an die hamburgische Freundin Elise Reimarus: „Daß Ihnen und der Gemeinde mein Nathan gefallen, freuet mich sehr. Sobald ich — — geantwortet habe, arbeite ich meinen frommen Samariter, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, nach der Erfindung des Herrn Jesu Christi, aus. Der Levit und der Priester werden eine gar brillante Rolle darin spielen." Auch weiterhin hören wir gelegentlich von diesem Plan, doch ist uns keine Zeile davon erhalten, ja es ist unsicher, ob Lessing wirklich die Feder dazu angesetzt hat. Es wäre ein Drama von ähnlicher Gesinnung, vielleicht aber von stärkerem dramatischen Schwunge geworden als Nathan der Weise.

Drittes Kapitel.

Lessings Dramen.

Den Zustand des deutschen Theaters zu der Zeit, als Lessing in Leipzig und in Berlin mit seinen ersten dramatischen Versuchen beschäftigt war, hat er selbst kaum übertreibend geschildert (im 81. Literaturbrief). Die ersten Sätze wurden schon auf S. 366 angeführt. Lessing fährt fort: „Der Franzose kann sich doch wenigstens rühmen, oft seinen Monarchen, einen ganzen prächtigen Hof, die größten und würdigsten Männer des Reichs, die feinste Welt zu unterhalten, da der Deutsche sehr zufrieden sein muß, wenn ihm ein paar Dutzend ehrliche Privatleute, die sich schüchtern nach der Bude geschlichen, zuhören wollen." Er entschuldigte diese Teilnahmlosigkeit der gebildeten deutschen Gesellschaft durch die Niedrigkeit des Standes der Schauspielkunst: „Wenn die Großen unsere Schauspieler betrachten, was können ihnen diese versprechen? Leute ohne Erziehung, ohne Welt, ohne Talente; ein Meister Schneider, ein Ding, das noch vor ein paar Monaten Wäschermädchen war." Gerade Lessings Dramen haben den Beweis geliefert, daß es nur einer Hebung der deutschen Bühnendichtung bedurfte, um alsbald auch die deutsche Schauspielkunst auf die Höhe einer neuen, würdigeren Aufgabe zu heben.

Um wieviel schwieriger war doch Lessings dramatisches Ringen als hundertfünfzig Jahre vor ihm Shakespeares! Dieser fand ein nationales Drama und geübte Schauspieler an mehr als einem hauptstädtischen Theater vor und hatte nur fortzufahren an dem Punkte, bis zu dem seine dramatischen Vorgänger seit nahezu einem halben Jahrhundert gelangt waren. Auch dichtete Shakespeare für ein an das nationale Drama gewöhntes, durch Nachahmungen französischer Kunst nicht verbildetes Volk. Lessing hingegen mußte als Erneuerer unseres Theaters nicht nur das deutsche Drama, sondern auch die deutsche Zuhörerschaft aus dem Nichts, ja aus dem Ärgeren als Nichts erschaffen. Dieses Riesenwerk hat er in den Jahren von der ersten Aufführung der Sara Sampson (1755) bis zum Erscheinen Nathans des Weisen (1778) vollbracht und dadurch seinen großen, ja größeren Nachfolgern, Goethe und Schiller, den Dornenweg des deutschen Dramas wunderbar geebnet. Nicht mit einem Wurf ist ihm diese Tat geglückt; durch innere und äußere Kämpfe, durch mühsam errungene Klarheit über das Wesen des echten Dramas, im Gegensatz zum Scheindrama der Franzosen, ist er von seinem ursprünglichen Standpunkt neben Gottsched zur wahren und zugleich nationalen Kunst emporgeschritten. In der Vorrede seiner „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters" von 1749 hatte Lessing noch Gottscheds „unwidersprechliche Verdienste um das deutsche Theater" anerkannt. In den zehn Jahren bis 1759, bis zu seinem 17. Literaturbrief, war in ihm die Überzeugung erwachsen: „Es wäre zu wünschen, daß sich Herr Gottsched niemals mit dem

Theater vermengt hätte." In diesen zehn Jahren hatte Lessing seine eigene und dadurch auch des deutschen Dramas Befreiung vom Franzosentum vollzogen, und früher noch als auf Goethe müssen auf Lessing Schillers Verse Anwendung finden:

Und auf der Spur der Griechen und der Britten
Ist er dem bessern Ruhme nachgeschritten.

Gottsched hatte auf dem Wege über das französische Drama zu einem deutschen gelangen wollen und war an dieser unnatürlichen Aufgabe gescheitert. Lessing hatte von vornherein den Grundsatz aufgestellt: „Ein jedes Volk, das zu den gesitteten Völkern gehören will, muß seine eigene Bühne haben."

Der mächtigste Anstoß zur Erneuerung des deutschen Dramas kam für Lessing ebendaher, von wo auch in Klopstocks Dichterseele der zündende Funke herübergeweht war: aus der englischen Dichtung. In England zuerst hatte die selbstbewußte bürgerliche Dichtkunst zu brechen gewagt mit der französischen Auffassung vom Wesen der Tragödie als einer Kunst, die ihre Stoffe nur auf den steilsten Höhen der Menschheit aufsuchen dürfe. Die französische Tragödie bis tief ins 18. Jahrhundert hinein hatte fast nur Fürsten und Kriegshelden der dichterischen Behandlung würdig befunden. In Deutschland hatte man seit Opitz Tragödie und Komödie nicht nach ihren inneren Kunstbedingungen, sondern nach einer Art dramatischer Hofrangordnung unterschieden: der Tragödie die Könige und Großen der Erde, der Komödie das niedere Volk, ausnahmsweise die „Barons und Marquis" nach Gottscheds Lehre (vgl. S. 370). Vorbereitet durch den bürgerlichen Roman Richardsons, aber auch schon durch Vorgänger aus der Zeit Shakespeares, so z. B. durch die bürgerlichen Trauerspiele unbekannter Verfasser, wie „Die Yorkshire-Tragödie", „Arden von Feversham" und einige andere aus dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts, trat das bürgerliche Trauerspiel in England noch vor der Mitte des 18. Jahrhunderts auf mit dem Anspruch auf Gleichberechtigung neben der Heldentragödie. John Lillo (1693—1739) mit seinen Tragödien „George Barnwell" und der „Verhängnisvollen Neugier", Richard Cumberland (1732—1811) mit seinen bürgerlichen Schauspielen „Die Brüder" und „Der Jude" waren die beiden Hauptvertreter der neuen dramatischen Gattung in England gewesen. Auf Lillos Vorgang zumeist, zumteil auch auf das Beispiel eines vereinzelten Franzosen, Nivelle de la Chaussée, ist Lessings erster Versuch einer deutschen bürgerlichen Tragödie, der Miß Sara Sampson, zurückzuführen. Nicht aber als ein Nachahmer der Engländer, sondern als ein selbständiger Fortbildner ihrer in der Rohheit stecken gebliebenen Versuche ist Lessing anzusehen. Das englische Hauptstück dieser Gattung, George Barnwell, war ein wüstes Verbrecherstück von der Art, die noch heut in Londoner niedrigen Theatern die bildungslose Masse entzückt. Ein durch Weiberverführung zum gemeinen Verbrecher gewordener Jüngling wird in jenem Lilloschen Drama am Schluß gehenkt, und die Zuschauer bekamen das Schaffot auf der Bühne zu sehen. Lessing räumte mit solchen Rohheiten gründlich auf, indem er die Tragödie da suchte, wo das bürgerliche Leben sie bietet: im Schoße der Familie.

Miß Sara Sampson ist im Frühling des Jahres 1755 während eines Aufenthaltes zu Potsdam in arbeitreicher Einsamkeit entstanden. Den Inhalt bildet der Untergang der von einem gewissenlosen Schwächling Mellefont entführten Sara Sampson, der Tochter eines ehrenwerten, aber tatunkräftigen Edelmanns. Der Verführer steht zwischen den zwei Opfern seiner sinnlichen Gier, einer früheren Geliebten Marwood und der Sara Sampson; der ersten, der Mutter seines Kindes, hat er längst sein Wort gebrochen; der zweiten weigert er sich es zu halten, ja er tut das Unerhörte: er läßt die rachsüchtige erste Geliebte bei der zweiten zu und führt hierdurch den Mord der hilflosen Sara durch das Gift der Marwood herbei. Den Stoff hat Lessing überwiegend frei erfunden, doch wird ihm die damals auch in Deutschland allgemein bekannte Geschichte des englischen Satirenschreibers Swift nicht fremd gewesen sein, der wie Mellefont zwischen zwei Geliebten geschwankt hatte,

Digitized by Google

— ein Stoff, der nachmals Einfluß auf Goethes Drama Stella geübt hat. Leſſing hat es nicht einmal der Mühe für wert gehalten, ſeine Anlehnung an die engliſche Bürgertragödie durch die Wahl deutſcher Namen zu verbergen; er hat engliſche Namen und Titel gewählt und ſchon hierdurch eine gewiſſe Steifheit in den Geſprächston gebracht.

Sara Sampſon wurde im Beiſein Leſſings zum erſten Mal in Frankfurt an der Oder von der Ackermannſchen wandernden Theatergeſellſchaft aufgeführt (am 10. Juli 1755), bald darauf auch in Berlin, an beiden Orten unter größter Rührung der Zuſchauer. Bei der erſten Aufführung in Frankfurt hat der ſpäter ſo berühmt gewordene Schröder, der Shakeſpeares Hamlet auf die deutſche Bühne brachte, als zehnjähriger Knabe die Rolle der Tochter Mellefonts und der Marwood geſpielt.

Die Bedeutung des erſten Leſſingſchen Trauerſpiels dürfen wir nicht mit unſern heutigen Maßſtäben meſſen. Es iſt kein lebendiger Beſitz unſeres Theaters geblieben, aber es war für die Entſtehungzeit eine umwälzende dramatiſche Tat: nicht nur durch die Verdrängung der herrſchenden ſteifen Königs- und Heldentragödie, ſondern auch durch den erſten leidlich gelungenen Verſuch, den Alexandriner, dieſen Todfeind jeder dramatiſchen Wirkung auf der deutſchen Bühne, durch einfache Proſa zu erſetzen. Das tragiſche Verhängnis fließt in Sara Sampſon nicht wie bei Shakeſpeare aus den Charakteren der Hauptperſonen, ſondern ein durchaus nicht notwendiger Eingriff von außen führt den Tod der ſchwachen Heldin herbei. Wohl aber zeigt ſich ſchon in dieſem erſten Griff nach dem Kranze des Dramatikers die Kunſt des Dichters in der Geſtaltenſchöpfung: eine Leidenſchaft wie die der Marwood war im deutſchen Drama noch nicht erlebt worden. An dieſer einen Geſtalt gewahren wir die erſten Spuren der Pranke des dramatiſchen Löwen. Die Marwood deutet ſchon auf die ihr ähnliche Orſina in der Emilia Galotti voraus. — Erwähnung verdient, daß Diderot eine franzöſiſche Überſetzung der Sara lobend beſprach (im Journal des Etrangers von 1761).

Einen Fortſchritt über dieſen erſten Verſuch im tragiſchen Drama hinaus bedeutete Leſſings einaktiges Trauerſpiel **Philotas**, das unter den Einwirkungen des Siebenjährigen Krieges 1759 entſtand und in demſelben Jahre bei dem Berliner Buchhändler Voß erſchien. Den Inhalt dieſes Proſaſtückes bildet der freiwillige Tod eines kriegsgefangenen Königſohnes, der dadurch ſeinen Vater von der Notwendigkeit einer Demütigung unter den Feind befreien will. Es iſt ein Männerſtück, und ſeine im Vergleich mit der Sara geſtrafftere Sprache und Fabelführung beweiſen, daß mittlerweile Leſſing durch Selbſtzucht und Shakeſpeare-Studium viel zugelernt hatte.

In demſelben Jahr 1759 hatte Leſſing in dem ſchon oft erwähnten 17. Literaturbrief dem deutſchen Drama den rechten Weg gewieſen: das Beſinnen auf die eigene Art und das Lernen von dem einzigen großen ſtammverwandten Literaturvolk: den Engländern. Das aber war Leſſing längſt klar geworden, daß mit dem bloßen Kritiſieren und Raten nicht viel geholfen ſei, ſondern daß nur die machtvolle Tat uns ſchaffen könne, was jedes geſittete Volk haben müſſe: eine eigene Bühne. Ein alter Spruch beſagte: „Zwiſchen den Waffen ſchweigen die Muſen"; Leſſing aber hat ſein erſtes wahrhaft nationales und bleibend wertvolles Drama inmitten des Kriegstreibens gedichtet: **Minna von Barnhelm** iſt in Breslau entſtanden, 1763 beendet und 1767 gedruckt worden. Es war das erſte deutſche Stück mit echtdeutſchem Lebensgehalt. Seine Bedeutung für die Geſchicke der deutſchen Literatur hat Goethe in Dichtung und Wahrheit für immer ausgeſprochen: „Eines Werks aber, der wahrſten Ausgeburt des ſiebenjährigen Krieges, von vollkommenem norddeutſchen Nationalgehalt muß ich hier vor allen ehrenvoll erwähnen; es iſt die erſte aus dem bedeutenden Leben gegriffene Theaterproduktion von ſpezifiſch temporärem Gehalt, die deswegen auch eine nie zu berechnende Wirkung tat: Minna von Barnhelm." Nicht vergebens hatte Leſſing Jahre hindurch die Schreibſtube des Kritikers und des Gelehrten mit dem

bewegten Lebensgewühl zu Breslau vertauscht; er hatte tiefe Blicke in Menschenseelen statt in Bücher und wieder Bücher getan; er hatte einmal wenigstens in der aufregenden Nähe des sausenden Webstuhls einer großen Zeit gestanden. An die Ausarbeitung ist er mit dem zusammengefaßten Willen gegangen, sein Allerbestes zu leisten. In einem Brief an Ramler von 1764 schreibt Lessing: „Ich brenne vor Begierde, die letzte Hand an meine Minna von Barnhelm zu legen. — Wenn es nicht besser als alle meine bisherigen dramatischen Stücke wird, so bin ich fest entschlossen, mich mit dem Theater gar nicht mehr abzugeben." Er hat selbst den Rat befolgt, den er zwei Jahre nach der Vollendung der Minna seinem dichtenden Bruder Karl gegeben: „Um die Zuschauer so lachen zu machen, daß sie nicht zugleich über uns lachen, muß man auf seiner Studierstube lange sehr ernsthaft gewesen sein."

Die Fabel der Minna von Barnhelm hat Lessing frei erfunden, aber nach Eindrücken aus dem wirklichen Leben. Eine Wechselgeschichte wie die des Majors von Tellheim war einem preußischen Major von Marschall, der seiner Treffsicherheit im Pistolenschießen den Beinamen „Tell" verdankte, mit der Stadt Lübben wirklich widerfahren. Auch zu dem Wachtmeister Paul Werner hat Lessing ein lebendiges Vorbild benutzt. Abenteuerndes Gesindel von der Art des Riccaut de la Marlinière gab es im Feldlager und in Berlin mehr als genug. Hatte doch übrigens schon die Gottschedin in ihrer Komödie „Die Hausfranzösin" solche verbrecherischen Abenteurer dem öffentlichen Hohne bloßgestellt.

In Minna von Barnhelm, deren Inhalt als allbekannt vorausgesetzt wird, atmen wir die Luft des Siebenjährigen Krieges oder vielmehr der Zeit kurz nach dem Hubertsburger Frieden. Es ist ein Soldatendrama und ein Bürgerstück zugleich. Lessing, der nicht in Preußen geborne, aber mit seinem Wesen zum Preußen gewordene Lausitzer ist der erste deutsche Dichter gewesen, der dem deutschen Soldaten die Ehren der echten Kunst erwiesen hat. „Man muß Soldat sein für sein Land oder aus Liebe zu der Sache, für die gefochten wird. Ohne Absicht heute hier, morgen da dienen, heißt wie ein Fleischerknecht reisen, weiter nichts", so spricht Tellheim in Minna von Barnhelm (III, 7) und bezeichnet hiermit den Übergang vom Söldnerheer zum Volksheer. Lessings unsterbliches Lustspiel kann als das Muster wahrhaft vaterländischer Dichtung gelten. Es wird darin nicht Hurra geschrieen, die Liebe für Vaterland und König wird nicht immerfort auf den Rockärmeln und auf den Lippen getragen; aber bis zum heutigen Tage fühlt jeder, der Sinn für dergleichen hat, daß hinter diesem Lustspielgewebe aus sonniger Heiterkeit und tiefem Lebensernst das Herz eines für die wahre Größe des Vaterlands begeisterten Dichters schlägt. Wie wortkarg aber werden gerade die Stellen behandelt, die einem heutigen Durchschnittsdichter die willkommene Gelegenheit zu dröhnendem Wortschwall bieten würden. Wie ergreifend wirken in der Minna die schlichten Worte, die Lessing seinen Tellheim nach der Verlesung des königlichen Handschreibens sprechen läßt: „Er hat sich auch hier nicht verleugnet."

Minna von Barnhelm wurde zum ersten Mal am 30. September 1767 in Hamburg aufgeführt, Wien folgte im November desselben Jahres; erst am 21. März 1768 gelangte das Stück auf das Berliner Theater und erregte hier einen Jubelsturm. Zweimal wurde es sogar auf „hohes Begehren" und „auf hohen Befehl" gespielt; aber ach, nicht auf Begehren noch Befehl des großen Königs, dessen hoheitvolle Gerechtigkeit das ganze Stück hindurch als Hintergrund gefühlt wird, vielmehr auf den Wunsch seines Bruders Heinrichs und anderer Fürstlichkeiten. — Minna von Barnhelm wurde zweimal bis zum Jahre 1774 ins französische übersetzt, später noch öfter. Bei Lebzeiten Lessings wurde es sogar in Paris aufgeführt; aus Riccaut hatte der Übersetzer einen „frechen Gascogner" gemacht. — Englische Übersetzungen erschienen zuerst 1789 und 1799; die erste Übersetzung wurde 1789 in London wiederholt aufgeführt. Auch italienische und schwedische Übersetzungen der Minna sind schon im 18. Jahrhundert erschienen.

Zum Lobe von Lessings Minna von Barnhelm braucht man kaum ein Wort zu sagen. Seit bald anderthalb Jahrhunderten zieht es über alle großen deutschen Bühnen,

erſt jüngſt in einer beſonders künſtleriſchen Darſtellung des Kleinen Theaters zu Berlin, und immer von neuem zum Entzücken der Zuſchauer. Es iſt das beſtgebaute aller Leſſingiſchen Dramen: ſchon Goethe hat die kunſtvolle Aufrollung der Fabel und der Charaktere in den erſten beiden Akten bewundert und ihr höchſtens die im Tartuffe vorgezogen. Was der Minna ihre unverwüſtliche Dauer ſichert, das iſt außer dem bedeutenden geſchichtlichen Hintergrunde die feine Charakterkunſt, durch die Leſſing zum erſten Mal nicht bloße Gattungsvertreter, ſondern lebensvolle Einzelmenſchen auf die Bühne geſtellt hat. Wie ſich Grimmelshauſens Simpliciſſimus durch den weltgeſchichtlichen Hintergrund des Dreißigjährigen Krieges von der bloßen Abenteurerei der übrigen fremden und deutſchen Schelmenromane abhebt, ſo Leſſings Minna von Barnhelm von dem matten deutſchen Allerweltluſtſpiel vor und neben ihm. Auch das iſt für die Entwicklung nicht nur des deutſchen Dramas, ſondern auch der ihm unentbehrlichen Schauſpielkunſt ſo fördernd geworden, daß Leſſing den Darſtellern endlich fruchtbare und anfeuernde Rollen bot. So iſt er zum Erneuerer des deutſchen Dramas, aber auch zum eigentlichen Schöpfer der deutſchen Bühnenkunſt geworden.

Auf das beſte deutſche Luſtſpiel ließ Leſſing wenige Jahre nach dem Erfolge der Minna eines der noch heute wirkſamſten deutſchen Trauerſpiele folgen: **Emilia Galotti** (1772). Schon lange vorher hatte er ſich mit dem Plan einer Tragödie von der römiſchen Jungfrau Virginia getragen, die von ihrem Vater zur Rettung ihrer Freiheit und Ehre getötet wird. Erſt in Wolfenbüttel hat er dieſen Stoff wieder aufgegriffen und in wenigen Monaten ausgeführt. Außer der Erzählung von Virginia bei Livius haben Alfieris Tragödie Virginia, wohl auch Erinnerungen an eine Novelle des alten Italieners Bandello, dem Shakeſpeare mittelbar Romeo und Julie verdankte, einige Züge der Fabel und der Charaktere zu Emilia Galotti beigeſteuert. Der mit Sara Sampſon eingeſchlagenen, durch Minna von Barnhelm weiter verfolgten Richtung aus der Heldentragödie zum bürgerlichen Drama iſt Leſſing in der Emilia treu geblieben. „Er hat die Geſchichte der römiſchen Virginia von allem dem abgeſondert, was ſie für den ganzen Staat intereſſant machte; er hat geglaubt, daß das Schickſal einer Tochter, die von ihrem Vater umgebracht wird, dem ihre Tugend werter iſt als ihr Leben, für ſich tragiſch genug und fähig genug ſei, die ganze Seele zu erſchüttern, wenn auch gleich kein Umſturz der ganzen Staatsverfaſſung darauf folgte," — ſo heißt es in einem Briefe Leſſings ſchon aus dem Jahre 1758, worin er von ſich in der dritten Perſon ſpricht, — ein Beweis für die auch ſonſt an Leſſing zu bemerkende Neigung, ſeine dramatiſchen Stoffe viele Jahre hindurch reifen zu laſſen.

Emilia Galotti iſt von den drei großen Dramen Leſſings das dramatiſch geſpannteſte. Ohne nennenswertes Beiwerk geht die Handlung mit atemloſer und atemraubender Haſt auf das Endziel los. Iſt es aber überhaupt eine echte Tragödie nach dem Muſter des Shakeſpeare-Dramas, das heißt: fließen die Schickſale der Menſchen ausſchließlich aus ihren Charakteren, oder führt nicht Willkür und Zufälligkeit den tragiſchen Abſchluß herbei? Die Beantwortung dieſer Frage hängt von der Beurteilung des Charakters der Emilia ab. Den Höhepunkt ihres Lebens erreicht ſie in ihren letzten Worten an den zaudernden Vater, der den Dolch der Orſina ſeiner Tochter nicht ins Herz bohren will. Man muß dieſe Worte nicht nur leſen, ſondern von einer großen, denkenden Darſtellerin ſprechen hören:

> Gewalt! Gewalt! wer kann der Gewalt nicht trotzen? Was Gewalt heißt, iſt nichts; Verführung iſt die wahre Gewalt. — Ich habe Blut, mein Vater; ſo jugendliches, ſo warmes Blut, als eine. Auch meine Sinne ſind Sinne. Ich ſtehe für nichts. Ich bin für nichts gut. Ich kenne das Haus der Grimaldi. Es iſt das Haus der Freude. Eine Stunde da, unter den Augen meiner Mutter; — und es erhob ſich ſo mancher Tumult in meiner Seele, den die ſtrengſten Übungen der Religion kaum in Wochen beſänftigen konnten!

Grillparzer hat dieſe in jagender Angſt um Ehre und Leben auszuſtoßenden Worte „widerlich" genannt; der Verfaſſer des bedeutendſten Buches über Leſſing, Erich Schmidt, findet ſie „erkältend und abſtoßend". Schon zu Lebzeiten Leſſings erhoben ſich Einwendungen

ähnlicher Art: so schrieb Nicolai nach der ersten Aufführung in Berlin: „Sollte ich etwas wünschen, so wäre es, daß Sie von der Verführung etwas auf dem Theater hätten vorgehen lassen, daß Sie den Prinzen hätten in einer Szene pressant sein lassen, und daß Emilia zwar nicht gewankt hätte, aber doch in einige Verlegenheit geraten wäre." Die Antwort Lessings kennen wir nicht, doch ist anzunehmen, er wird Nicolai einfach erwidert haben: Lesen Sie die Erzählung Emilias im zweiten Akt von der Begegnung in der Kirche mit dem Prinzen! Bei einem so überwiegend auf den Verstand angelegten dramatischen Dichter wie Lessing dürfen wir ohne weiteres annehmen, daß er sich alle Einwendungen, die wir machen, wohl selbst gemacht haben wird. Lessing ist nicht der Schriftsteller, bei dem man statt auszulegen unterlegen darf. Was er in seiner knappen Art zur Begründung für ausreichend gehalten, das könnte auch uns genügen. Es ist hierbei gleichgiltig, ob wir Lessings Ausspruche in einem Brief an seinen Bruder beistimmen oder nicht: „Weil das Stück Emilia heißt, ist es darum mein Vorsatz gewesen, Emilien zu dem hervorstechendsten oder auch nur zu einem hervorstechenden Charakter zu machen? Ganz und gar nicht. — — Was du von dem Charakter der Orsina sagen wirst, verlangt mich am meisten zu hören." Daß Lessing seine Emilia Galotti nicht ohne eigene tragische Verschuldung untergehen läßt, ist nach seiner ganzen Auffassung von der Tragödie selbstverständlich. Der Prinz hat sie in der Kirche tatsächlich aus ihrem weiblichen Gleichgewicht herausgerissen, und gleichviel welchen Eindruck ihr des Prinzen Verführungsworte gemacht, sie hat sich gar zu leicht von der schwächlichen und vertuschenden Mutter bereden lassen, jene Begegnung dem Vater und dem Bräutigam Appiani zu verschweigen. Nicht eine etwa schon zum Bewußtsein gekommene Liebe für den Prinzen, sondern ihr schuldvolles Verschweigen des aufregendsten Ereignisses ihres Lebens besiegelt ihren tragischen Tod.

Sehen wir nun gar in Odoardo den eigentlichen Helden des Stückes, was durchaus erlaubt ist, so erscheint uns seine Tat am Schluß als die des Vaters, der seine Tochter lieber tot als entehrt sehen will. Daß er für ihre Ehre zu fürchten hat, gibt Emilia durch ihre letzte Rede ja selbst zu, und den Charakter des begehrlichen Prinzen wie des gewissenlosen Handlangers Marinelli kennt er genau.

Der Erfolg der Emilia Galotti übertraf noch den der Minna. Die erste Aufführung geschah am Theater zu Braunschweig, den 13. März 1772. Lessings Freund Ebert, der Professor am Carolinum, schrieb unter dem frischen Eindruck des überwältigenden Ereignisses an den Dichter: „Ich habe die Empfindung, die ich einmal bei Durchlesung der ersten Szene Ihrer Minna hatte. O Shakespeare-Lessing!" Der Dichter selbst hatte den drei ersten Aufführungen wegen Erkrankung nicht beigewohnt. Aus Wien kam nach der Emilia an ihn die Aufforderung, ein neues Stück für hundert Dukaten zu schreiben, worauf Lessing, der ewig in Geldnöten steckende, schlechtbezahlte Wolfenbüttler Bibliothekar, an seinen Bruder schrieb: „Wenn meine Stücke nicht hundert Louisdor wert sind, so sagt mir lieber gar nichts mehr davon; denn sie sind sodann gar nichts mehr wert."

Nach vielen Jahren noch schrieb Goethe von der ungeheuren Wirkung der Emilia Galotti auf die deutsche Dichterwelt: „Zu seiner Zeit stieg dieses Stück wie die Insel Delos aus der Gottsched-Gellert-Weißeschen Wasserflut. — — Wir jungen Leute ermutigten uns daran und wurden Lessing deshalb viel schuldig" (Brief an Zelter vom 27. März 1830).

Für die Wirkung der Emilia auf Schiller haben wir den stärksten Beweis in seinen zwei Jugenddramen Fiesko, Kabale und Liebe. So ziemlich alle Hauptpersonen der Emilia Galotti finden sich dichterisch umgestaltet in Schillers Stücken, zumteil mit fast wörtlicher Übereinstimmung des Ausdrucks. Dem Leser selbst wird es nicht schwer fallen, solche Übereinstimmungen herauszufinden.

Noch ein anderes kam hinzu, die Bedeutung der Lessingschen Tragödie für Leser wie Zuschauer zu steigern: man faßte sie als das erste Drama mit deutschpolitischem

Hintergrunde auf. Goethe hat dieſer gewiß nicht grundloſen Stimmung Ausdruck gegeben, als er hinwies auf Leſſings „ſchneidend wahre und bittere Schilderung der Leidenſchaften und ränkevollen Verhältniſſe in den höheren Regionen", auf „den entſcheidenden Schritt zur ſittlich erregten Oppoſition gegen die tyranniſche Willkürherrſchaft". Die Zeitgenoſſen Leſſings fühlten und ſprachen es offen aus: „Guaſtalla liegt in Deutſchland!" Leſſings Herzog Karl von Braunſchweig handelte klug, indem er, deſſen Leben nicht ohne Anſtoß geweſen, ſogleich die Aufführung geſtattete; der Herzog von Gotha handelte vielleicht nicht minder klug, indem er die Aufführung unterſagte. Leſſings Drama war das erſte ferne Donnergrollen der Empörung gegen Fürſtenwillkür, noch vor der franzöſiſchen Revolution, manches Jahr vor Beaumarchais' politiſchen Spottkomödien „Der Barbier von Sevilla" und „Figaros Hochzeit". Herder wollte als Motto der Emilia den Vers gedruckt ſehen: „Discite justitiam, moniti!" (Lernet, gewarnt, Gerechtigkeit!) Und von dieſem einzigen leidenſchaftsvollen Drama vor Goethes und Schillers Zeit hat der Romantiker Friedrich Schlegel mehr geiſtreich als zutreffend geurteilt: „Was iſt denn dieſe bewunderte und gewiß bewunderungswürdige Emilia Galotti? Unſtreitig ein großes Exempel der dramatiſchen Algebra. — Man muß es frierend bewundern und bewundernd frieren." Die Nachwelt hat Leſſing gegen Schlegel Recht gegeben: ein bloßes „Meiſterſtück des reinen Verſtandes" hätte ſich unmöglich aus dem 18. bis in das 20. Jahrhundert lebendig erhalten. Es bleibt vielmehr bei Goethes Ausſpruch: „Leſſing wollte den Titel eines Genies ablehnen (Anſpielung auf eine Stelle in Leſſings „Dramaturgie"), aber ſeine dauernden Wirkungen zeugen wider ihn ſelber."

Nathan der Weiſe.

Hier iſt alles Charakter und Geiſt und der edelſten Menſchheit
Bild, und die Götter vergehn vor dem alleinigen Gott. (Platen.)

Am 11. Auguſt 1778, inmitten der Kämpfe mit dem Glaubenseiferer Hauptpaſtor Goeze in Hamburg, ſchrieb Leſſing an ſeinen Bruder Karl: „Ich habe dieſe vergangene Nacht einen närriſchen Einfall gehabt. Ich habe vor vielen Jahren einmal ein Schauſpiel entworfen, deſſen Inhalt eine Art von Analogie mit meinen gegenwärtigen Streitigkeiten hat, die ich mir wohl damals nicht träumen ließ. — — Ich möchte zwar nicht gern, daß der eigentliche Inhalt meines anzukündigenden Stücks allzu früh bekannt würde; aber doch, wenn Ihr, Du oder Moſes (Mendelsſohn), ihn wiſſen wollt, ſo ſchlagt das Decamerone des Boccaccio auf, Giornata I, Nov. III, Melchisedech Guideo." Bald darauf ſchrieb Leſſing an ſeine Freundin Eliſe Reimarus, die Tochter des verſtorbenen Hamburgiſchen Gelehrten und Verfaſſers der Wolfenbütteler Fragmente: „Ich muß verſuchen, ob man mich auf meiner alten Kanzel, auf dem Theater, wenigſtens ungeſtört will predigen laſſen." — Des Boccaccio Erzählung von dem reichen Juden Melchiſedech, den der Sultan durch die verfängliche Frage nach der einzigen wahren Religion in die Enge treiben will, worauf ſich der Jude durch die Parabel von den drei Ringen herausredet, hat Leſſing den ſtärkſten, aber nicht den früheſten Anſtoß zu ſeinem letzten großen Drama gegeben. Schon lange vorher hatte er in einer Schrift des italieniſchen Philoſophen Cardanus (1501—1576) eine lateiniſche Betrachtung über die Berechtigung der drei Hauptreligionen geleſen und, wie ſo oft, den dadurch angeregten Gedanken lange im ſtillen Herzen getragen. Zu dieſen beiden Quellen kam noch Swifts „Märchen von der Tonne", ferner manches in Voltaires Schriften über den Sultan Saladin, und all das verdichtete ſich zu Leſſings höchſtem und weiteſtem dramatiſchen Wurf, als ſein fürſtlicher Brotherr ihm die Feder in dem großen Religionskampfe mit Goeze und ſeinem Anhang verboten hatte. Mit der bezeichnenden, den „Attiſchen Nächten" des Gellius entnommenen Überſchrift „Introite, nam et heic Dii sunt" (Tretet ein, denn auch hier ſind Götter!) erſchien 1779 in der Voſſiſchen Buchhandlung zu Berlin: „Nathan der Weiſe. Ein

dramatiſches Gedicht." Um dem Leſer einen Blick in die Werkſtatt eines unſerer größten Dichter zu vergönnen, ſtehen hier die der Handſchrift vorangeſetzten Bemerkungen über den Verlauf der Arbeit am Nathan:

Zu verſifizieren angefangen — —			den 14. Novbr. 78.
den 2ten Aufzug	„	„	6. Decbr. „
den 3ten „	„	„	28. Decbr. „
den 4ten „	„	„	2. Febr. 79.
den 5ten „	„	„	7. März „

So wenig wie von der Minna und der Emilia braucht vom Nathan gebildeten deutſchen Leſern der Inhalt nacherzählt zu werden. Jedermann weiß, daß den Mittel- und Höhepunkt im Nathan die Parabel von den drei Ringen bildet. Leſſing hat die Erzählung des Boccaccio für ſeine viel höheren Zwecke in weſentlichen Punkten umgebildet. Die geheime Kraft, vor Gott und Menſchen angenehm zu machen, wird im Nathan von dem Stein des Ringes nur geübt an der Hand eines Trägers, „der in dieſer Zuverſicht ihn trug". Während ferner bei Boccaccio der Vater den echten und die zwei nachgemachten Ringe kaum mehr unterſcheiden konnte, ſind bei Leſſing die drei Ringe einander ſo gleich, daß „ſelbſt der Vater ſeinen Muſterring nicht unterſcheiden kann". Vollends die Löſung der Aufgabe, den echten Ring herauszufinden, iſt ganz Leſſings Eigentum.

Ohne ein eigentliches Schlüſſeldrama zu ſein, iſt Nathan in ſeinen Hauptperſonen, ja ſelbſt in einigen Nebengeſtalten unverkennbar eine Nachbildung wirklicher Menſchen aus Leſſings Geſichtskreiſe. Der Patriarch iſt nicht der Paſtor Goeze, aber mehr als einen Zug zu dem „dicken, roten, freundlichen Prälaten" hat der ſtreitbare Hamburgiſche Eiferer dargeliehen. Bei Nathan ſelbſt hat Leſſing an ſeinen Freund Moſes Mendelsſohn gedacht, bei Recha ein wenig an ſeine damals 16jährige Stieftochter Amalie König, bei Sittah an die kluge Freundin Eliſe Reimarus, und die Einzelforſchung hat noch allerlei andre Ähnlichkeiten nachgewieſen.

Leſſing hatte, wohl ermuntert durch den großartigen Erfolg der Gelehrtenrepublik von Klopſtock (vgl. S. 395), ſeinen Nathan auf perſönliche Vorausbeſtellung drucken laſſen: zweitauſend Stück waren ſogleich beim Erſcheinen (1779) vergriffen. Eine engliſche Überſetzung wurde noch bei Leſſings Lebzeiten (1780) gedruckt, eine holländiſche in ſeinem Todesjahr, die erſte franzöſiſche 1782. Später iſt der Nathan in alle europäiſchen Sprachen übertragen worden. — Leſſing hat die Aufführung ſeines letzten Dramas nicht erlebt. Sein verheißungsvolles Wort: „Noch kenne ich keinen Ort in Deutſchland, wo dieſes Stück ſchon jetzt aufgeführt werden könnte. Aber Heil und Glück dem, wo es zuerſt aufgeführt wird!" erfüllte ſich am 14. April 1783 durch die erſte, leider mittelmäßige Aufführung in Berlin; den erſten wirklichen Erfolg aber auf der Bühne errang das Stück bei der Aufführung in Weimar am 28. November 1801 in einer Bearbeitung Schillers. Es hat 35 Jahre bedurft, ehe eine Aufführung in dem katholiſchen München möglich wurde (1814), nach Streichung der ganzen Rolle des Patriarchen. In Wien wurde Leſſings Nathan erſt 1819 auf die Bühne gelaſſen, nachdem die Zenſur die lächerlichſten Verhunzungen daran vorgenommen hatte. Wohl die merkwürdigſte Wirkung hat das Stück bei einer Aufführung vor griechiſchen Chriſten, türkiſchen Mohammedanern und Juden aus allen Ländern in einem Theater zu Konſtantinopel (1842) geübt: nach dem Auftritt, worin Nathan dem Sultan die Geſchichte von den drei Ringen erzählte, in neugriechiſcher Überſetzung, brachen Chriſten, Mohammedaner und Juden in lauten Jubel aus. Dieſen zu vernehmen, wäre ſicherlich Leſſings höchſte dichteriſche Freude geweſen.

Von dem Eindruck des Nathan auf die erlauchteſten Zeitgenoſſen haben wir mehr als einen Bericht. Der begeiſtertſte war, wie immer in ſolchen Fällen, Herder, der gleich nach dem Leſen am 1. Juni 1779 an Leſſing ſchrieb: „Ich ſage Ihnen kein Lob über

das Stück; das Werk lobt den Meister, und dies ist Manneswerk." Ähnlich äußerte sich der Freundin Elise „Gotteslohn" für diesen „Trunk Wassers in einer dürren Sandwüste".

Über den Nathan hat Friedrich Schlegel das entscheidende Wort geschrieben: „Wer den Nathan recht versteht, kennt Lessing." Was predigt der Nathan? — denn er predigt von der Theaterkanzel Lessings, und er sollte predigen. Die landläufige Erklärung des Zweckes, den Lessing durch den Nathan verfolgt habe, lautet: er hat Duldung gelehrt. Diese Erklärung tut dem Nathan nicht Genüge. Die Duldung versteht sich bei Lessing, wie „das Moralische" in Vischers Auch Einer, von selbst; der Nathan aber zielt hoch über das bloße Lob der Duldung hinaus. Schon der blutjunge Kritiker Lessing hatte den Satz geschrieben: „Nicht die Übereinstimmung in den Meinungen, sondern die Übereinstimmung in tugendhaften Handlungen ist es, welche die Welt ruhig und glücklich macht." Den Kern des Stückes bilden die unsterblichen Worte der Ringparabel:

Es eifre jeder seiner unbestochnen,
Von Vorurteilen freien Liebe nach!
Es strebe von euch jeder um die Wette,
Die Kraft des Steins in seinem Ring an Tag
Zu legen, komme dieser Kraft mit Sanftmut,
Mit herzlicher Verträglichkeit, mit Wohltun,
Mit innigster Ergebenheit in Gott,
Zu Hilf'! —

Der Nathan lehrt die Religion des Edelmenschentums ohne den Unterschied eines bestimmten Glaubensbekenntnisses. „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut!" hat bald darauf Goethe in gleichem Sinne geschrieben, und im Faust hat er Lessings Glauben wiederholt in den Versen:

Es sagen's aller Orten
Alle Herzen unter dem himmlischen Tage,
Jeder in seiner Sprache.

Es hieße gegen den Grundzug in Lessings Charakter, die Wahrhaftigkeit, sündigen, wollte man verschweigen, was er doch selbst im Entwurf zu einer Vorrede des Nathan ausgesprochen hat: „Nathans Gesinnung gegen alle positive Religion ist von jeher die meinige gewesen", und in dem Abschnitt von der Entstehung der positiven Religion in den Wolfenbütteler Fragmenten heißt es: „Alle positiven und geoffenbarten Religionen sind gleich wahr und gleich falsch." Nicht so sehr ein vollendetes Drama hatte Lessing sich vorgesetzt, als ein unumwundenes Aussprechen seiner Weltanschauung. Wer gegen den Nathan künstlerische Einwendungen macht, dem hat Lessing schon im voraus geantwortet: „Ein Stück von so eigener Tendenz ist nicht reich genug an eigener Schönheit. — Ich bin mir eines Zieles bewußt, unter dem man auch noch viel weiter mit Ehren bleiben kann." Daß er nebenbei auch gegenseitige Duldung in Religionsfragen hat lehren wollen, das soll nicht bestritten werden. Gegen die Unduldsamen konnte Lessing selbst unduldsam werden; so schrieb er zwei Monate vor seinem Tod an Fritz Jacobi auf die Nachricht von der geplanten Einführung schwerer Strafen gegen laue Kirchenbesucher: „Gott! der Nichtswürdigen! Sie sind es wert, daß sie vom Papsttum wieder unterdrückt und Sklaven einer grausamen Inquisition werden!"

Schon früh wurde gegen den Nathan der Vorwurf laut, er sei aus parteilicher Vorliebe für das Judentum entstanden. Nichts in dem Stück rechtfertigt diesen Vorwurf. Nathan ist ein überaus edler Mensch jüdischer Geburt; aber ist er mehr edel oder mehr Jude? Kann überhaupt Nathan als Jude, gar als Vertreter des Judentums gelten? Wohl nennt er sich Saladin gegenüber nachdrücklich einen Juden, aber an einer Stelle, wo ihm keine andere Abwehr bleibt. In des Tempelherrn Worten: „Welch ein Jude! und der so ganz nur Jude scheinen will" liegt der Nachdruck auf dem „Jude scheinen", und die Verse besagen dasselbe, was der Klosterbruder ausruft: „Nathan, Nathan, Ihr seid ein Christ! Bei Gott! Ihr seid ein Christ! Ein besserer Christ war nie!" — Den Al Hafi läßt der Dichter von Nathan sagen: „Es ist ein Jude freilich, übrigens wie's nicht viel Juden gibt." Und hat etwa Lessing das Judentum geschont, wenn er schreibt:

Doch kennt Ihr auch das Volk,
Das diese Menschenmäkelei zuerst
Getrieben? Wißt Ihr, Nathan, welches Volk
Zuerst das auserwählte Volk sich nannte?

Hier wird mit klaren Worten dem Judentum seine Selbstabschließung, das Pochen auf seine Auserwähltheit streng genug entgegengehalten.

Wer es als Ungerechtigkeit gegen das Christentum ansieht, daß Lessing die Gestalt des Patriarchen gezeichnet hat, dem muß erwidert werden: er hat als gewollten Gegensatz eine der edelsten Verkörperungen demütiggläubigen, Menschenliebe übenden Christentums geschaffen: den Klosterbruder, ihn, der das herzrührende Wort ausspricht: „Kinder brauchen Liebe!" Daß dieser vollwertige Vertreter des Christentums nach weltlichem Maß eine untergeordnete Stellung einnimmt, kommt hierbei nicht in Betracht; im Gegenteil, es dient zur Vertiefung der Wirkung. Und daß der Patriarch nicht aus Bosheit ganz frei von Lessing erfunden worden, das lehrt doch wohl mehr als ein Beispiel aus der Kirchengeschichte der Jahrtausende.

Lessings Nathan ist keines unserer allergrößten reindichterischen Werke; wohl aber ist er eine der edelsten deutschen Geistestaten, eine von denen, um die wir auch bei Deutschlands Gegnern Ruhm genießen. Mit Lessings Nathan fiel an Deutschland die Führerschaft unter den Völkern zum höheren Menschentum. Hoch über den englischen unfruchtbaren Deismus der Freidenker, noch höher über die französische Religionspötterei hinaus reichte die Bedeutung des menschlichsten deutschen Dramas. Durch Lessings Nathan ersteigt die deutsche Literatur allen europäischen Dichtungen voran jene Höhe des echten Humanismus, von der hinab ein Jahrzehnt nachher Goethe die Worte sprechen konnte: „Alle menschlichen Gebrechen — Sühnet reine Menschlichkeit."

Für die dichterische Form des deutschen Dramas wurde das Beispiel des Nathan entscheidend: erst durch ihn ist der fünffüßige Jambus zum eigentlichen deutschen Dramenvers hohen Stils geworden. Ähnlich wie Shakespeare in seinem letzten, abgeklärten Drama Der Sturm den Vers nur noch als eine überkommene Form ansieht und ihn absichtlich edler Prosa so viel wie möglich angleicht, hat auch Lessing im Nathan den Strom seiner Verse durch häufiges Zerteilen unter zwei, drei Sprecher unterbrochen. Schön klingende Verse finden sich nicht viele hinter einander, am meisten noch in der Erzählung von den drei Ringen.

Viertes Kapitel.

Der erste Kritiker Europas.

„Der erste Kunstrichter Deutschlands." (Herder.)

Ein ausländischer Schriftsteller, der größte Kritiker seines Landes, Macaulay, hat Lessing den Ehrennamen des größten Kritikers Europas beigelegt, und eine glücklichere Bezeichnung konnte nicht gewählt werden. Lessing hat in Wahrheit die Kritik der Neuzeit geschaffen, nicht die deutsche allein. „Kritik ist das einzige Mittel, mich zu mehrerem aufzufrischen oder vielmehr aufzuhetzen. — Es ist dieses allein der Ring durch die Nase, an dem man mich in immerwährendem Tanzen erhalten kann", schreibt Lessing von sich an Ramler (1772). Sein ganzes Wesen war von frühen Tagen auf Beobachtung und Kritik angelegt, und nahe den Pforten des Todes hat er diese Grundneigung bewahrt. Während einer Krankheit Lessings in Breslau bemerkte der Arzt in den Augenblicken größter Gefahr einen besonders gespannten Gesichtsausdruck an ihm und erhielt auf seine Frage, woran er jetzt denke, die Antwort: „Eben bin ich begierig zu erfahren, was in meiner Seele beim Sterben vorgehen wird." Voß hat das treffende Wort von Lessings kritischem „Geierblick" geprägt, und am schärfsten drang dieser Geierblick in die dunklen Fernen, wenn es galt, den echten Genius zu erkennen, den Scheingenius zu entlarven. Von allen großen deutschen Schriftstellern zur Zeit der Schwärmerei für

die unechten Ossian-Lieder hat Lessing allein die Macphersonsche Irreführung sogleich durchschaut. Man lese ferner Lessings 103. Literaturbrief, worin er zwischen „poetischem Genie“ und „vortrefflichem Versificateur“ unterscheidet. Vom Wesen der Kritik hatte Lessing die höchste Meinung: „Die Kritik ist für sich eine Wissenschaft, die alle Kultur verdient, gesetzt daß sie dem Genie auch zu gar nichts helfen sollte.“ Dabei war Lessing mit keiner Faser seines Wesens ein klopffechtender Rechthaber oder gar ein Streiter aus persönlichen Gründen. Bei ihm ist es immer „die Sache, die es will“. Wie freudig erkennt er alles wahrhaft Große und Neue an, auch wenn es den vom ihm selbst früher ausgesprochenen Sätzen zuwiderläuft, so z. B. beim Erscheinen von Winckelmanns Geschichte der Kunst (1764): „Ich wage keinen Schritt weiter, ohne dieses Werk gelesen zu haben.“ Vierzig Jahre lang hatte Gottsched auf dem kritischen Richterstuhl gesessen, ohne irgendetwas Rechtes hinzuzulernen. Mit dieser Unbelehrbarkeit des Kathedermenschen vergleiche man den allen Wissensquellen stets offenen Sinn Lessings seit dem Beginn seiner kritischen Tätigkeit in Berlin!

Goethe suchte die Ursachen der Lessingschen Kampfnatur in der „Schlechtigkeit der Zeit, durch die er immerfort polemisch wirkte und wirken mußte“; die tiefere Ursache lag aber doch wohl in Lessings angebornem Wesen: von ihm muß es wie von einer der Gestalten Shakespeares heißen, daß er „nichts war, wenn er nicht kritisch war“.

Gleich in seiner ersten Besprechung im Gelehrten Artikel der Vossischen Zeitung vom 18. Februar 1751 zeigte Lessing die Schärfe seines kritischen Geierblicks; bei der Besprechung eines Werkes „Historie der Gelahrtheit“ folgert er aus den Druckfehlern des Titels und den Irrtümern des Inhalts, daß der Verfasser „in der antediluvianischen Gelehrtenhistorie sich besser umgesehen habe als in der neuen“. Überhaupt ist gerade der junge Lessing als Kritiker zum Entzücken gar; immer trifft er mitten ins Schwarze des Ziels, und fast überall sehen wir ihn auf ganz neuen kritischen Wegen. Unter den zahlreichen, meist kürzeren Bücherbesprechungen in der Vossischen Zeitung gibt es keine einzige, aus der man nicht irgendetwas lernen oder etwas für Lessing Merkwürdiges herausziehen kann. Er bespricht Werke beinah aus allen Zweigen der Wissenschaft und beweist durch jede Besprechung, wie gut er sich in den fremdesten Gebieten zurecht zu finden weiß und daß er jedenfalls über nichts schreibt, wovon er nichts versteht. Ja vielfach ist dieser blutjunge Kritiker den Fachgelehrten an Wissen weit voraus; so gibt er in der Theatralischen Bibliothek schon mit 20 Jahren eine Übersicht der Geschichte der englischen Schaubühne, durch die er ein größeres Wissen auf diesem damals fernliegenden Gebiete bekundet, als das gute Dutzend von Poesieprofessoren im damaligen Deutschland. Mit 22 Jahren warf der Kritiker Lessing alles über den Haufen, was die Gottschede bis dahin über den Ursprung der Kunstregeln gelehrt hatten. Nach ihm stammen die Regeln „aus den Beobachtungen, welche man über die Werke der schönen Künste gemacht hat. Diese Beobachtungen haben sich von Zeit zu Zeit vermehrt und vermehren sich noch, so oft ein Genie, welches niemals seinen Vorgängern ganz folgt, einen neuen Weg einschlägt oder den schon bekannten über die alten Grenzen hinaus bahnet.“ Nach Gottsched standen die Regeln für alle Ewigkeiten fest.

Der junge Lessing war Jahre hindurch nichts anderes, als was heute von gelehrten schlechten Schriftstellern oft verächtlich ein Feuilletonist genannt wird; alle Feuilletonisten können auf den Schöpfer dieser Gattung des deutschen Schriftentums stolz sein, denn nie wieder hat sich in einem deutschen Feuilletonisten so viel Anmut und Würde gepaart mit vielseitigem Wissen zusammengefunden. Zugleich hat Lessing der Journalist das mahnende Beispiel für alle seine Nachfolger gegeben, daß sie auch in der Eile der Tagesschriftstellerei nicht nötig haben, die deutsche Sprache zu schänden. Der Stil des jungen Kritikers Lessing ist von derselben Schärfe, Feinheit und Sauberkeit des Ausdrucks wie der des gereiften Meisters.

Voran unter den kritischen Arbeiten Lessings nach Zeitfolge und Wirkung stehen seine **Literaturbriefe**. Unter dem Titel **Briefe, die neueste Literatur betreffend**

sind sie bei Lessings Freunde Nicolai in Berlin zum ersten Mal am 4. Januar 1759 erschienen. Lessings Mitarbeiterschaft hat nur bis in das nächste Jahr hinein gewährt. Die Briefe waren angeblich an einen verwundeten preußischen Offizier, etwa von der Bildung Ewalds von Kleist, gerichtet, zu dessen Belehrung sie dienen sollten. Diese Literaturbriefe wurden die Urkunden der jugendlichen Vollreife des Kritikers Lessing, und solange er daran mitwirkte, waren sie die bedeutendste Zeitschrift des Jahrhunderts. In ihnen wurden die entscheidenden Schlachten des deutschen Geisteskrieges um die Befreiung von altem Wust und fremdem Regeljoch geschlagen. Zum ersten Mal wurde Berlin durch Lessings Literaturbriefe zur kritischen Hauptstadt Deutschlands, wie denn jede Stadt, in der Lessing längere Zeit weilte und wirkte, fortan den literarischen Mittelpunkt der deutschredenden Welt bildete. Daß einem Kämpfer wie Lessing, der mit so schonungsloser Kritik wie in den Literaturbriefen gegen alles Wertlose auftrat, zahllose Feinde erwuchsen, ist selbstverständlich. Aber auch Bewunderer standen für ihn auf, voran Herder, der den Zeitgenossen zurief: „Die Quelle des guten Geschmacks ist geöffnet; man komme und trinke!“ In den Literaturbriefen stehen jene markigen Sätze, in denen zuerst mit weithin wirkender Überzeugungskraft auf Shakespeares Dramen als auf die größten Muster neuerer Dichtkunst hingewiesen wurde, vor allem in dem schon so oft genannten 17. Brief, den jeder in seinem Lessing aufschlagen und nachlesen muß. Hervorgehoben sei auch, daß Lessing in den Literaturbriefen, Jahre vor Herder und Goethe, fremde Volkslieder, z. B. die littauischen Dainos, lobend besprochen hat.

Die Folgen der Lessingschen Kritik für die Entwicklung der deutschen Literatur, ja des deutschen Geisteslebens überhaupt, sind unabsehbar. Er machte ein Ende dem katzbalgenden Parteigezänk derer um Gottsched wie derer um Bodmer, und was beinah noch wichtiger war: er schuf das, wovon Gottsched 1760 süßsauer schrieb: „In Berlin heißt das Ding itzt Publicum.“ Mit wie anderm Nachdruck konnte der Dichter der Minna von Barnhelm und der Emilia, ja selbst schon der erfolgreichen Sara Sampson, über das wahre Wesen der dramatischen Kunst schreiben, als der Poesieprofessor Gottsched, dessen kritische Dichtkunst doch nichts anderes war als nichtiges Gerede oder Tinte auf Papier. Der Worte waren zwischen den Leipzigern und den Schweizern wahrlich genug gewechselt worden; Lessing hatte das Ding, Publikum geheißen, zum ersten Mal dramatische Taten sehen lassen.

Unermeßlich war die Wirkung der kritischen Schriften Lessings zur Befreiung vom Franzosentum. Ein Menschenalter nach Lessings Tode hat Frau von Stael über ihn geschrieben: „Für die Literaturgeschichte ist es bedeutsam, daß ein Deutscher den Mut hatte, einen großen französischen Schriftsteller zu kritisieren und geistvoll über den Fürsten der Spötter, Voltaire, selbst zu spotten.“ Man empfindet heute nicht mehr die ungeheure Kühnheit, die zur Zeit des jungen Lessings dazu gehörte, von Voltaire zu schreiben: „Es sind nicht mehr als nur drei Unwahrheiten in dieser Stelle (eines Briefes Voltaires an einen englischen Übersetzer), und das ist für Herrn von Voltaire eben nicht viel.“ Dabei darf man sich Lessing keineswegs als einen Franzosenfresser vorstellen:

Will ich denn sagen, daß kein Franzose fähig sei, ein wirklich rührendes tragisches Werk zu machen? — Ich würde mich schämen, wenn mir das nur eingekommen wäre. — — Ich bin überzeugt, daß kein Volk in der Welt irgend eine Gabe des Geistes vorzüglich vor andern Völkern erhalten habe. — Was will ich denn? Ich will bloß sagen, was die Franzosen gar wohl haben könnten, daß sie das noch nicht haben: die wahre Tragödie. — Ich meine: sie haben es noch nicht, weil sie es schon lange gehabt zu haben glauben. Und in diesem Glauben werden sie nun freilich durch etwas bestärkt, das sie vorzüglich vor allen Völkern haben; aber es ist keine Gabe der Natur: durch die Eitelkeit.

Seit Opitzens Tagen hatte die deutsche Dichtung unter dem Banne der „Poetiken“ gestanden, und Gottsched wie Bodmer-Breitinger hatten das Handwerk der Poetikenverfertigung nur fortgesetzt. Dem Unwesen von Poetiken als Gesetzbüchern der Dichter hat Lessing für immer ein Ende gemacht. „Der wahre Kunstrichter folgert keine Regeln aus seinem Geschmacke,

Digitized by Google

sondern hat seinen Geschmack nach den Regeln gebildet, welche die Natur der Sache erfordert." — „Nicht jeder Kunstrichter ist Genie, aber jedes Genie ist ein geborner Kunstrichter. Es hat die Probe aller Regeln in sich," so hieß es zur höchsten Verwunderung der Gottschede aller Abstufungen bei diesem Erneuerer der Kritik.

Bis zu Lessing hatte in Deutschland eine unerträgliche gegenseitige Lobhudelei unter dem Schriftstellerstande zum guten Ton der Kritik gehört. Im Schatten dieser kritischen Nachsicht war das Unkraut stümpernder Mittelmäßigkeit obenauf gekommen. Überall falsche Berühmtheiten, in der Dichtung, in der Kritik, selbst in den strengen Wissenschaften. Für große Dichter hielten sich nicht nur selbst, sondern wurden gehalten Gottsched und Cramer, Pyra und Lange; für beherrschende Kritiker galten abermals Gottsched und seine schweizerischen Gegner; für eine der gefeiertsten Zierden der Wissenschaft wurde ein windbeutelnder Professor Klotz in Halle angesehen. Da kam Lessing und kehrte mit seinem eisernen kritischen Besen all jene emporgelobten Berühmtheiten aus: „In der Gelehrtenrepublik taugen die geistlosen Köpfe auch nicht einmal zu bloßen Tagelöhnern!" Gerade in seiner Unerbittlichkeit gegen die Übermacht des Mittelmäßigen lag die erlösende Wirkung der Lessingschen Kritik. Wehe den Tröpfen und den Frechlingen, die in seine unnahbaren Hände fielen! „Ich verspreche es Ihnen, was nicht ganz in die Pfanne gehauen wird, soll wenigstens nicht gesund nachhause kommen!" heißt es in einem der Lessingschen Briefe gegen den Professor Klotz. Wer in unsern Tagen die unendlich gesteigerte gegenseitige Anpreisung gelehrter Dürftigkeiten als einen öffentlichen Schaden empfindet, der seufzt beim Lesen der Lessingschen Kritik und ersehnt einige Striche seines auskehrenden Besens.

Der Ton der kritischen Schriften Lessings klingt oft genug grell, jedenfalls nicht sänftiglich. Die von Lessing Angegriffenen haben denn auch in ihrer sachlichen Ohnmacht den „Ton" seiner Kritik der Verachtung preiszugeben versucht, so der Herr Klotz, der von Lessings „oft mehr als bloß satirischem Stil" und von dessen Ton spricht, „welcher an das Vademecum für Herrn Lange (den schlechten Horaz-Übersetzer) zu denken zwingt". Wir verdanken diesem Angriff auf Lessings Ton seine glänzende Erwiderung über die Höflichkeit in der Kritik:

Die Höflichkeit ist keine Pflicht, und nicht höflich sein ist noch lange nicht grob sein. Hingegen, zum Besten der Mehreren freimütig sein, ist Pflicht; sogar es mit Gefahr sein, darüber für ungesittet und bösartig gehalten zu werden, ist Pflicht. Wenn ich Kunstrichter wäre, — so würde meine Tonleiter diese sein: gelinde und schmeichelnd gegen den Anfänger; mit Bewunderung zweifelnd, mit Zweifel bewundernd gegen den Meister; abschreckend und positiv gegen den Stümper; höhnisch gegen den Prahler; und so bitter als möglich gegen den Kabalenmacher.

Aufs schärfste wendet er sich gegen das Hineinziehen des Persönlichen in die sachliche Besprechung: „Sobald der Kunstrichter verrät, daß er von seinem Autor mehr weiß, als ihm die Schriften desselben sagen können, sobald er aus dieser Kenntnis sich des geringsten nachteiligen Zuges wider ihn bedient, sogleich wird sein Tadel persönliche Beleidigung." Und wie mild ist Lessing, wo es sich um die Gesamtleistungen einer Bühne handelt! Manche allzustrengen Theaterrichter unserer Tage könnten sich gesagt sein lassen, was im 2. Stück der Hamburgischen Dramaturgie steht: „Man muß mit der Vorstellung eines Stückes zufrieden sein, wenn unter vier, fünf Personen einige vortrefflich und die andern gut gespielt haben." Den Unzufriedenen empfiehlt er, „nach Utopien zu reisen und da die vollkommenen Theater zu besuchen, wo auch der Lichtputzer ein Garrick ist". Die Klotze und Goeze und Lange hat er nur deshalb so erbarmungslos befehdet, weil sie eine schlechte Sache vertraten und gemeinschädlich waren. Am schädlichsten der Professor Klotz, den Lessing nicht als eine einzelne Person, sondern als den Vertreter einer literarischen Krankheit in Deutschland ansah: „Wenn jemals die Unart elender Kunstrichter, zur Mißbilligung und Verspottung des Schriftstellers die Züge von dem Menschen, von dem Gliede der bürgerlichen Gesellschaft zu entlehnen, einen Namen haben soll, so muß sie Klotzianismus heißen."

Man hat von jeher an Leſſings Kritik das „Produktive“ gerühmt; Friedrich Schlegel hat dieſen Ausdruck geprägt und zuerſt auf Leſſing angewandt. Seitdem hat noch jeder ſcharfe Kritiker, auch der geringſte, die eigene Kritik als „produktiv“ bezeichnet. Was iſt es mit dieſer produktiven Kritik Leſſings? Ein Ausſpruch der feinen Beurteilerin deutſcher Literatur, der Frau von Stael, möge uns die Antwort erleichtern; ſie ſchreibt: „Die deutſche Literatur iſt vielleicht die einzige, die mit der Kritik angefangen hat“, worauf ſie ſogleich auf Leſſing übergeht. Leſſings Kritik hat ſo wenig wie irgendeine andere unmittelbar Kunſtwerke hervorgebracht, ſoweit nicht ſeine kritiſchen Schriften an ſich unvergängliche Werke deutſcher Proſakunſt ſind. Durch ihre vernichtende Wirkung aber auf alles Mittelmäßige und Wertloſe hat Leſſing der Neuſchöpfung die Wege frei gemacht, und in dieſem Sinne mag ſie immerhin produktiv heißen. Sie bedeutet dann nichts anderes als: das Große erkennen und als Ziel aufrichten, das Mittelmäßige und Erbärmliche ſchonungslos ausrotten. Leſſing war ein gewaltiger Umwerter literariſcher Werte, und kaum in einem einzigen Falle hat er hierbei fehlgegriffen. Will man das Aufbauende in der Leſſingſchen Kritik richtig bemeſſen, ſo braucht man ſeine kritiſchen Schriften nur zu vergleichen mit dem unfruchtbaren, lehrhaften Gerede der franzöſiſchen und deutſchen Poetikenverfertiger von Batteux bis zu Bodmer. Daß Leſſings Kritik ſich geſtärkt hat an ſeiner eigenen Dichtung, iſt klar. Er zuerſt hat den Beweis geliefert, daß es keine ſo fruchtbare Kritik gibt wie die des Schriftſtellers, der alle Wonnen und Qualen des Schaffens ſelbſt erfahren. Weil Leſſing ſelbſt produktiv war, darum iſt auch ſeine Kritik produktiv geworden.

Leſſings kürzeſte und bis heut am bekannteſten gebliebene kritiſche Streitſchrift iſt das **Vademecum** für den uns ſchon bekannten Dichter, Horazüberſetzer und Paſtor Lange in Laublingen bei Halle (1754). Dieſer hatte nach vieljähriger mühſeliger Arbeit eine gar mittelmäßige, von groben Mißverſtändniſſen im Latein ſtrotzende Überſetzung der Oden des Horaz herausgegeben, auf die er ſich nicht wenig zugute tat. Um die Schärfe des Leſſingſchen Angriffes zu würdigen, muß man wiſſen, daß Lange damals für einen großen deutſchen Dichter galt und daß er ſich mit ärgſter Überhebung in einem offenen Schreiben an den Hamburgiſchen Korreſpondenten über Leſſing ausgelaſſen hatte als „einen Menſchen, der erſt kürzlich die Schule verlaſſen hat und der nicht auf die Gedanken, ſondern auf die Worte Achtung gibt, — oder auch einen jungen Kunſtrichter, der ſeine Einſichten aus den Wörterbüchern holet und zum erſten Male ſeine Geſamten Werke in Duodez herausgibt, um ſie durch das Format zu einem Vademecum zu machen“. Als nun gar Lange die Unverſchämtheit beging, Leſſing grundlos öffentlich anzuſchuldigen, er habe ſich ſeine Kritik der Horazüberſetzung abkaufen laſſen wollen, ſchleuderte Leſſing gegen den Verleumder ſein Vademecum und vernichtete ihn für Zeit und Nachwelt. Aber o wunderbare Kraft des Genius: noch heute lebt durch Leſſings Kritik wenigſtens der Name jenes ſonſt ſicher ſpurlos vergeſſenen Menſchen in der literaturgeſchichtlichen Erinnerung fort, wie der Name des Therſites leben wird, ſo lange man des Achilleus gedenkt. Heine hat von dieſen Kämpfen Leſſings gegen die ſchädlichen Zwerge ſeiner Zeit geurteilt: „Er hat ſie mit dem geiſtreichſten Spott, mit dem köſtlichſten Humor gleichſam umſponnen, und in den Leſſingſchen Werken erhalten ſie ſich nun für ewige Zeiten, wie Inſekten, die ſich in ein Stück Bernſtein verfangen. Indem er ſeine Gegner tötet, macht er ſie unſterblich.“ — Doch wer wird je ermitteln, wie jener Lange, der ſeine Horazüberſetzung Friedrich dem Großen gewidmet und von ihm einen Dankbrief erhalten hatte, ſich an ſeinem großen Gegner gerächt haben mag! In dieſer Hinſicht ſei aus einem Briefe Nicolais an Leſſing die merkwürdige Stelle herausgehoben: „Öffentlich wollte ich es niemand raten, Herr Langen anzugreifen, der etwa noch Hoffnung haben könnte, in Preußen ſein Glück zu finden. Herr Lange kann viel bei Hofe durch gewiſſe Mittel ausrichten.“

Die unter dem Titel „Briefe antiquariſchen Inhalts“ geſammelten, 1768 begonnenen Streitſchriften gegen den Profeſſor Klotz in Halle waren, wie vorhin bemerkt, nur

Digitized by Google

äußerlich gegen einen einzelnen Mann, in Wahrheit gegen einen gemeinschädlichen Zustand des wissenschaftlichen Schriftbetriebes gerichtet. Christian Adolf Klotz (geboren 1738), ein Lausitzer gleich Lessing, war mit 24 Jahren in Göttingen Professor geworden, später nach Halle berufen und hatte von hier aus eine Art von literarischer Diktatur in der Altertumskunde auszuüben versucht, wie einst Gottsched in der Dichtkunst und Kritik. Mit diesem hochangesehenen Professor, der obendrein den Geheimbderatstitel führte, mit der Verkörperung des gelehrten Strebers und Blenders, dem Mittelpunkt eines allmächtigen Klüngels an den Universitäten und in der Presse, begann Lessing einen sachlichen Kampf um Fragen der Altertumskunde: über die Ahnenbilder der alten Römer, über die geschnittenen Steine der Alten, und andere. Heute, nach der Vernichtung durch Lessing, erscheint uns Klotz so untergeordnet, daß wir ihn nicht für ein des großen Gegners würdiges Kampfziel halten. Zu seiner Zeit aber übte Klotz einen Einfluß aus, der selbst einen Mann wie Herder zu blenden vermochte. Man vergegenwärtige sich die Stellung des Angreifers und des Angegriffenen: dort der freie Schriftsteller ohne irgendwelche akademische Beamtenwürde, der Zeitungsschreiber und einfache Magister Gotthold Lessing — ihm gegenüber der Königlich Preußische Geheimbderat und ordentliche Universitätsprofessor Klotz, ganz erfüllt von jenem Gelehrtenhochmut, den Molière in dem Verse gezüchtigt hat: „Und keiner sei gelehrt als wir und unsre Freunde." Der Herr Professor glaubte, ganz so wie der berühmte Herr Pastor Lange, den unzünftigen Schriftsteller Lessing von der Höhe seines gelehrten Beamtentums hinab verächtlich und überlegen abtun zu dürfen, ihn den „Magister Lessing". Zum ersten Mal war der hohle eitle Mensch an den Rechten gekommen! Lessing setzte auf den groben Klotz einen viel gröberen Keil; er kannte keine Schonung gegen den wissenschaftlichen Schwindler, den er in einem Brief an seinen Vater bezeichnete als „einen Mann, der in Ermangelung von Gründen seine Gegner auf das pöbelhafteste verleumdet und schmähet". Natürlich versuchte Klotz, wie vordem Lange, mit falscher Vornehmheit Lessings „Ton" als tief unter seiner, des Geheimbderats, Würde der öffentlichen Verachtung preiszugeben. Da aber wurden alle Schleusen des großen Lessing-Zornes aufgezogen, und um Klotz war es geschehen. Der ganz allein stehende Unzünftige hatte den Fabrikherrn des gelehrten Presseklüngels in den Sand gestreckt:

Ich bin wahrlich nur eine Mühle und kein Riese. Da stehe ich nun auf meinem Platze, ganz außer dem Dorfe, auf einem Sandhügel allein, und komme zu niemandem und helfe niemandem, und lasse mir von niemandem helfen. Wenn ich meinen Steinen etwas aufzuschütten habe, so mahle ich es ab, es mag sein mit welchem Winde es will. Alle zweiunddreißig Winde sind meine Freunde. Von der ganzen weiten Atmosphäre verlange ich nicht einen Fingerbreit mehr, als grade meine Flügel zu ihrem Umlaufe brauchen. — Mücken können dazwischen hinschwärmen, aber mutwillige Buben müssen nicht alle Augenblicke sich darunter durchjagen wollen. — Wen meine Flügel mit in die Luft schleudern, der hat es sich selbst zuzuschreiben. Auch kann ich ihn nicht sanfter niedersetzen, als er fällt.

Unter dem Gesamttitel **Hamburgische Dramaturgie** hat Lessing von 1767 bis 1769 seine Aufsätze über die Vorstellungen des Hamburgischen Nationaltheaters veröffentlicht. Die meisten der darin besprochenen Stücke sind den Lesern von heute ganz unbekannt und gleichgiltig; wie aber fesseln uns über die anderthalb Jahrhunderte hinweg Lessings Aufsätze! Als Schiller sie kurz vor dem Ausgang des 18. Jahrhunderts aufs neue las, schrieb er an Goethe: „Ich lese Lessings Dramaturgie. Es ist doch gar keine Frage, daß Lessing unter allen Deutschen seiner Zeit über das, was die Kunst betrifft, am klarsten gewesen, am schärfsten und zugleich am liberalsten darüber gedacht und das Wesentliche, worauf es ankommt, am unverrücktesten ins Auge gefaßt hat." Lessing hat nur über die ersten zweiundfünfzig Vorstellungen von April bis Juli 1767 berichtet, aber er hat darin so ziemlich alle Seiten der dramatischen Kritik behandelt und für die Hauptfragen die Grundlage unserer Einsicht in das Wesen des Dramas geschaffen. In der Hamburgischen Dramaturgie, mit größerer Ausführlichkeit als in den Literaturbriefen, hat er das Götzenbild des französischen Dramas, die bewunderten Muster der Tragödie, Corneille und Voltaire, in Trümmer

geschlagen. Darin wurde zugleich die französische Deutung der Stellen bei Aristoteles über das Drama als irrig nachgewiesen und so eine der unleidlichsten Fesseln dichterischer Freiheit zerbrochen. Die Wirkung der Hamburgischen Dramaturgie machte sich bis nach Frankreich fühlbar; 1785 war unter Mitarbeit des kühnen Empörers gegen die klassische Dichtung der Franzosen, Mercier (1740—1814), eine französische Übersetzung erschienen, und Frau von Stael konnte später unter Berufung auf Lessings Dramaturgie schreiben: „Nach Lessings Schriften wagte man in Deutschland, sich einen Deutschen zu nennen." Lessing selbst hat sich über die Wirkung seiner bekanntesten kritischen Sammlung sehr bescheiden, ja fast verzweifelt geäußert. Als das Hamburgische Theaterunternehmen trotz seiner Dramaturgie und dem guten Willen der Darsteller an der Unbildung der Zuschauer zusammengebrochen war, schrieb er:

Wir sind noch immer die geschworenen Nachahmer alles Ausländischen, besonders noch immer die untertänigen Bewunderer der nie genug bewunderten Franzosen. — — Lieber wollen wir Plumpheit für Ungezwungenheit, Frechheit für Grazie, Geimasse für Ausdruck, ein Geklingle von Reimen für Poesie uns einreden lassen, als im geringsten an der Superiorität zweifeln, welche dieses liebenswürdige Volk, dieses erste Volk in der Welt, wie es sich selbst sehr bescheiden zu nennen pflegt, in allem, was gut und schön und erhaben und anständig ist, von dem gerechten Schicksale zu seinem Anteile erhalten hat.

Im Jahre 1766 erschien Lessings Hauptwerk über die Grundfragen der Kunst: der **Laokoon**. Es war auf zwei oder gar drei Teile berechnet, doch hat Lessing nur den ersten vollendet, zu den andern abgerissene Sätze hinterlassen. Ausgehend von der Betrachtung der seit dem Anfange des 16. Jahrhunderts bekannten Marmorgruppe des Priesters Laokoon mit seinen zwei Söhnen, die alle drei von Schlangen getötet werden, gibt Lessing in seinem Werk eine bis heute klassisch gebliebene Darstellung der Grenzen zwischen redender und bildender Kunst. Virgil, der die grausige Begebenheit in seiner Äneis erzählt, läßt Laokoon laut aufschreien, wogegen er in dem Bildwerk nur schmerzlich stöhnt. Dieser Gegensatz wird für Lessing zum Wegweiser für die Grenzgebiete zwischen Dichtung und Bildhauerei oder Malerei. Seitdem es eine Kunstlehre in Deutschland gab, hatte es sich von selbst verstanden, daß Poesie und Malerei im Grunde ein und dasselbe wären, nur daß sie mit verschiedenen Mitteln arbeiteten. „Ut pictura poesis" (einem Gemälde gleicht die Dichtung) war wie ein mathematischer Lehrsatz das A und das O der gesamten europäischen Kunstlehre seit zwei Jahrhunderten gewesen. Opitz hatte in einem Versbrief an einen Maler geschrieben:

— — Es weiß fast auch ein Kind,
Daß dein und meine Kunst Geschwisterkinder sind:
Wir schreiben auf Papier, ihr auf Papier und Leder.

Laokoon, oder über die Grenzen der Malerei und Poesie, so lautet der vollständige Titel der die ganze bisherige Kunstlehre über den Haufen werfenden Lessingschen Schrift. Erwägt man, daß 15 Jahre zuvor Gottscheds Kritische Dichtkunst in vierter Auflage mit ihrer triumphierenden Vorrede (vgl. S. 369) erschienen war, so wird man sich so recht der Gigantenschritte bewußt, mit denen sich im 18. Jahrhundert die Entwicklung deutschen Geistes vollzogen hat. Durch Lessings Laokoon wurde mit einem Schlage die bis dahin fruchtbarste Gattung der deutschen Dichtung, die beschreibende, aus der Reihe der berechtigten Dichtungsarten ausgeschieden. Natürlich fuhren die Dichterlinge fort, zu beschreiben; aus der echten Poesie aber verschwand fortan die Abschilderei, und Haller wurde nicht mehr für einen großen Dichter gehalten. „Man muß Jüngling sein, heißt es in Goethes Dichtung und Wahrheit, um sich zu vergegenwärtigen, welche Wirkung Lessings Laokoon auf uns ausübte. — Das so lange mißverstandene Ut pictura poesis war auf einmal beseitigt, der Unterschied der bildenden und Rede-Künste klar." Und dann folgt der schon früher einmal erwähnte Satz: „Alle bisherige anleitende und urteilende Kritik ward, wie ein abgetragener Rock, weggeworfen." — Auch Herder widmete sein erstes Kritisches Wäldchen „Herrn Lessings Laokoon" und rühmte ihn „als ein Werk, an welchem die drei Huldgöttinnen unter den menschlichen Wissenschaften, die Muse der

Philoſophie, der Poeſie, der Kunſt des Schönen geſchäftig geweſen". Von den Neueren hat Viſcher die Hauptwirkung des Laokoon treffend gekennzeichnet: „Seit wir Leſſings Laokoon beſitzen, gehört der Satz, daß der Dichter nicht malen ſoll, in das Abc der Poeſie." Uns ſind ſolche und ähnliche Sätze heute ganz geläufig, ſo z. B. auch der, daß der Dichter ſtatt der Beſchreibung Handlung bieten muß; für das 18. Jahrhundert war das alles ſo neu wie der heutige Tag. Die beſten unter den Zeitgenoſſen Leſſings erkannten ſogleich die entſcheidende Bedeutung des Laokoon, und bis in ihre Dichtungen hinein ſpürt man die unmittelbare Wirkung der Leſſingſchen Lehren. Mit liebenswürdiger Schelmerei ſchreibt z. B. Wieland in ſeiner Verserzählung Idris (1767):

— — Er tritt in einen Hain,
Den ich, weil Leſſing mich am Ohr zupft, nicht beſchreibe. —

In manchen weſentlichen Punkten iſt die Kunſtbildung heut über Leſſings Laokoon hinausgeſchritten, ſo z. B. in der Schätzung der Landſchaftmalerei, die im Laokoon nicht als zur hohen Kunſt gehörig angeſehen wird. Ebenſo beurteilen wir einen Künſtler wie Rembrandt heut anders und gewiß gerechter, als es Leſſing getan hat. Auch von der alten Auffaſſung, daß die Kunſt nur das ſinnlich Schöne darſtellen dürfe, haben wir uns befreit, wenngleich wir noch in unſern Tagen oft genug erleben, daß die durch Kunſt geadelte Wiedergabe des Häßlichen als Unkunſt geſcholten wird. Im Laokoon heißt es im (Abſchnitt 24): „Die Malerei als ſchöne Kunſt ſchließt ſich nur auf diejenigen ſichtbaren Gegenſtände ein, welche angenehme Empfindungen erwecken." In den abgeriſſenen Sätzen zum zweiten Teil des Laokoon findet ſich ein Ausſpruch, der beweiſt, daß Leſſing ſich von der Feſſel der Nebenzwecke der Kunſt ſpäterhin befreit hat: „Ich behaupte, daß nur das die Beſtimmung einer Kunſt ſein kann, wozu ſie einzig und allein geſchickt iſt, und nicht das, was andere Künſte ebenſo gut, wo nicht beſſer, leiſten können als ſie."

Die Nichtvollendung des Laokoon iſt vornehmlich auf die innere Unſicherheit zu ſchreiben, in die Leſſing durch das Erſcheinen der Winckelmannſchen Geſchichte der Kunſt des Altertums geraten war. Höher als von ihm war Winckelmann von keinem ſeiner Zeit- und Altersgenoſſen geſchätzt worden. Auf die Kunde von Winckelmanns Ermordung (1768) ſchrieb Leſſing: „Das iſt ſeit kurzem der zweite Schriftſteller, dem ich mit Vergnügen ein paar Jahre von meinem Leben geſchenkt hätte." Der erſte war Sterne geweſen, der Verfaſſer des Triſtram Shandy und der Empfindſamen Reiſe.

Fünftes Kapitel.

Gelehrte und religiöſe Schriften.

Leſſings gelehrte Schriften zur Philologie, Archäologie und Theologie müſſen ſich mit einer kürzeren Erörterung begnügen. So ſehr auch Leſſing ſelbſt gegen die Bezeichnung eines Gelehrten Einſpruch erhoben hat („Ich bin nicht gelehrt, ich habe nie die Abſicht gehabt, gelehrt zu werden; ich möchte nicht gelehrt ſein, und wenn ich es im Traum werden könnte"), — wir haben in ihm einen der tiefgründigſten Gelehrten ſeiner Zeit zu erblicken. Aus den Büchern mehr als aus dem Leben floſſen ihm ſeine Freuden. Eine der ſchmackhafteſten Früchte ſeiner gelehrten Schriftſtellerei iſt die kleine Arbeit: „Wie die Alten den Tod gebildet", hervorgerufen durch die Streitigkeiten mit Klotz. Mit dem Wahlſpruch aus dem römiſchen Schriftſteller Statius: „Keinem naht er ſich in trauriger Geſtalt" beweiſt Leſſing, „daß die alten Artiſten den Tod unter einem ganz andern Bilde vorſtellten als unter dem Bilde des Skeletts, vielmehr als einen jungen Genius mit umgeſtürzter Fackel". Auf Leſſing zurückzuführen iſt die ſeit jener Zeit tatſächlich eingetretene Erſetzung des Totengerippes durch ſchönere Sinnbilder auf unſern Grabdenkmälern zur Darſtellung des Todes. In ſeinen „Göttern Griechenlands" ſang, durch Leſſings Schrift angeregt, Schiller:

Digitized by Google

Damals trat kein gräßliches Gerippe
Vor das Bett des Sterbenden. Ein Kuß
Nahm das letzte Leben von der Lippe,
Still und traurig senkt ein Genius
Seine Fackel. —

Sodann sind Leſſings „Rettungen“ zu erwähnen: Verteidigung ungerecht beſchuldigter Männer vergangener Zeiten. So ſchrieb er ſeine „Rettung des Horaz gegen die Anklage der Sittenloſigkeit“, die des Cochläus, eines Zeitgenoſſen Luthers, die des Hieronymus Cardanus, eines italieniſchen Philoſophen und Mathematikers des 16. Jahrhunderts gegen den Vorwurf der Unchriſtlichkeit, — bei all dieſen Rettungen nicht ſo ſehr von philologiſchem Ehrgeiz als von dem Durſte nach Wahrheit getrieben, den er in dem Satze ausſpricht:

Ich ſelbſt kann mir keine angenehmere Beſchäftigung machen, als die Namen berühmter Männer zu muſtern, ihr Recht auf die Ewigkeit zu unterſuchen, unverdiente Flecken ihnen abzuwiſchen, die falſchen Verkleiſterungen ihrer Schwächen aufzulöſen, kurz alles das im moraliſchen Verſtande zu tun, was derjenige, dem die Aufſicht über einen Bilderſaal anvertraut iſt, phyſiſch verrichtet.

In Wolfenbüttel hat ſich Leſſing auch vielfach mit der Erforſchung der älteren deutſchen Literatur beſchäftigt; nicht ohne Verſtändnis für die Heldengröße im Nibelungenliede nahm er Kenntnis von Bodmers erſter Veröffentlichung (vgl. S. 373) und trug ſelbſt ein Steinchen zum gewaltigen Bau der Wiſſenſchaft von deutſcher Vergangenheit bei durch ſeine Unterſuchungen über die Fabelſammlung Boners, deren wahren Verfaſſer er zuerſt feſtgeſtellt hat.

Die wichtigſten ſeiner Streitſchriften aus der Zeit ſeiner Vollreife ſind die theologiſchen: Über den Beweis des Geiſtes und der Kraft, — Eine Duplik, — Eine Parabel, — der Anti-Goeze, — Von dem Zwecke Jeſu und ſeiner Jünger, — Nötige Antwort auf eine ſehr unnötige Frage des Herrn Hauptpaſtor Goeze in Hamburg, uſw. Sie ſind alle in der Zeit von 1777 bis 1779 entſtanden. Angefacht wurde dieſer für die deutſche Geiſtesgeſchichte ſo überaus wichtige Kampf, der letzte in Leſſings Kämpferdaſein, durch ſeine Veröffentlichung der ſogenannten Wolfenbütteler Fragmente. Unter der Verkleidung „Aus den Schätzen der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel“ ließ Leſſing Abſchnitte aus einem handſchriftlichen Werke des 1768 verſtorbenen Hamburgiſchen Gelehrten Hermann Samuel Reimarus: „Apologie oder Schutzſchrift für die vernünftigen Verehrer Gottes“ erſcheinen, worin die ſtärkſten Angriffe gegen die chriſtliche Offenbarung enthalten waren. Das Aufſehen, das dieſe Wolfenbütteler Fragmente nicht nur in der Gelehrtenwelt, ſondern bei allen Chriſtgläubigen erregten, war ungeheuer und etwa zu vergleichen mit dem geiſtigen Aufruhr durch David Friedrich Straußens Leben Jeſu (1835) oder durch Renans Vie de Jésus (1863). Leſſing lehnte ausdrücklich ſeine perſönliche Übereinſtimmung mit den Anzweiflungen der Grundlagen des Chriſtentums in den Fragmenten ab: „Ich habe nirgend geſagt, daß ich die ganze Sache meines Ungenannten, völlig ſo wie ſie liegt, für gut und wahr halte. Ich habe das nie geſagt, vielmehr habe ich das Gegenteil geſagt.“ Das half ihm nichts, — die rechtgläubige Geiſtlichkeit, an ihrer Spitze der Hauptpaſtor Goeze in Hamburg, machte Leſſing nicht nur für die Veröffentlichung, ſondern auch für den Inhalt der Fragmente verantwortlich. Hierdurch erweiterte und erhöhte ſich der Streit zu einem Entſcheidungskampfe zwiſchen der freieſten Forſchung auch in religiöſen Grundfragen und der Feſſelung des freien Wortes durch die Kirche. Gegen Leſſing wurden von Goeze und ſeinen Mitſtreitern die gehäſſigſten Anſchuldigungen erhoben; man ging bis zu dem niederträchtigen Vorwurf, Leſſing habe ſich von den reichen Amſterdamer Juden durch tauſend Dukaten zur Herausgabe der Fragmente erkaufen laſſen. Merkwürdige Übereinſtimmung: gegen Renan wurde eine ganz ähnliche Beſchuldigung erhoben. Der gleichmütige Franzoſe folgte ſeiner Lebensregel, niemals auf einen perſönlichen Angriff zu erwidern; Leſſing blieb nicht ſo ruhig, ſondern ſchrieb im Dezember 1779 eine „Nähere Berichtigung des Märchens von 1000 Dukaten, oder Judas Iſcharioth dem Zweiten“.

Nie zuvor hatte Leſſing in ſeinen literariſchen Kämpfen eine ſo würdevolle Höhe erreicht

wie in denen gegen Goeze. Was waren dagegen die faſt um dieſelbe Zeit Frankreich aufregenden Streitſchriften Beaumarchais' gegen den beſtechlichen Richter Goezman! Nur etwa mit den engliſchen Junius-Briefen (1769 bis 1772) laſſen ſich Leſſings flammende Epiſteln gegen Goeze vergleichen. Da zeigte ſich ſo recht, wie tief in Leſſings Weſen die Freude am Kampf um große Dinge begründet war. An Eliſe Reimarus, die Tochter des Fragmentenſchreibers, meldet Leſſing: „Goeze, hat man mir geſchrieben, wäre krank und müßte alle Tage zwei Stunden reiten, welches gerade die zwei Stunden wären, die er ſonſt zu meiner Widerlegung beſtimmt gehabt hätte. Wenn das iſt, ſo will ich noch heut anfangen, um ſeine Geneſung herzlich zu beten." Gegen Goeze ſelbſt aber richtet er ſein „Abſagungsſchreiben": „Schreiben Sie, Herr Paſtor, und laſſen Sie ſchreiben, ſoviel das Zeug halten will: ich ſchreibe auch. Wenn ich Ihnen in dem geringſten Dinge, was mich oder meinen Ungenannten angeht, Recht laſſe, wo Sie nicht Recht haben: dann kann ich die Feder nicht mehr rühren." Leſſing hatte an eine andere Behinderung des eignen Federrührens nicht gedacht: an die fürſtliche Gewalt. Was ihm noch nie zuvor widerfahren war, geſchah nun zum erſten Mal: das braunſchweigiſche Miniſterium unterſagte ihm im Juli 1778 weitere Veröffentlichungen im Streite gegen Goeze; der Kabinettsbefehl des Herzogs Karl in ſchauderhaftem Deutſch beſteht aus einem einzigen Satz von 29 Druckzeilen. Leſſings Erbitterung war grenzenlos und brach ſelbſt in ſeinem ſchriftlichen Widerſpruch an den „Durchlauchtigſten Herzog und gnädigſten Herrn" durch: „Ich ſelbſt würde auch eher mein ganzes Unternehmen mit den Beiträgen gänzlich aufgegeben, als mich einer ſo unchriſtlichen Einſchränkung, die Ew. Durchlaucht ſo wenig ähnlich ſieht, haben unterwerfen wollen." An ſeinen Freund Eſchenburg aber ſchrieb er am nächſten Tage: „Wider die Konfiskation des Fragments habe ich nichts. Aber wenn das Miniſterium darauf beſteht, auch meine antigoeziſchen Schriften konfiszieren zu laſſen, ſo kann ich dabei ſo gleichgiltig nicht ſein, und ich bitte um meinen Abſchied." Die herzoglichen Behörden drückten ein Auge zu, als er trotz dem Verbot noch eine letzte Erwiderung gegen Goeze erſcheinen ließ. Dann aber beſtieg Leſſing ſeine alte Kanzel, das Theater, und ſchrieb das Beſte, was wir jenem Streit gegen einen eifernden Prieſter verdanken: den Nathan. Von den Streitſchriften ſelbſt iſt die „Parabel" die beſte, zugleich eines der klaſſiſchen Proſawerke Leſſings.

Durchaus falſch wäre es, aus Leſſings Veröffentlichung der Wolfenbütteler Fragmente und aus ſeinen Streitſchriften gegen Goeze zu folgern, er ſei religionsfeindlich oder ein Gegner des Chriſtentums geweſen. Das Gegenteil iſt wahr: es gibt in ſämtlichen Werken Leſſings nicht die kleinſte Stelle, die einen Spott über wirklich religiöſe Dinge, wohl gar nach Franzoſenart, enthält. In einer Zeit oberflächlicher Aufklärerei und witzelnder Spötterei gegen alle Offenbarungsreligion, wie ſie gerade unter Friedrich dem Großen in Berlin damals allherrſchende Mode geworden war, blieb Leſſing religiös und im beſten Sinne gläubig, wenn auch kein Bewunderer des kirchlichen Weſens. Seit den Jünglingstagen war ihm „die chriſtliche Religion kein Werk, das man von ſeinen Eltern auf Treue und Glauben annehmen ſoll". Aber auch kein Werk, gegen das man die Waffe des Spottes kehren dürfe: „Sagen Sie mir von Ihrer berliniſchen Freiheit, zu denken und zu ſchreiben, ja nichts. Sie reduziert ſich einzig und allein auf die Freiheit, gegen die Religion ſoviel Sottiſen zu Markte zu bringen, als man will", ſo ſchreibt er im Auguſt 1769 an den berliniſchen Aufklärer Nicolai. Was er an Goeze und ſeinem mächtigen Anhange bekämpfte, war nicht das Chriſtentum, ſondern die Gefahr für die Grundlage des Proteſtantismus, für die freie Forſchung:

Herr Paſtor (an Goeze), wenn Sie es dahin bringen, daß unſere lutheriſchen Paſtores unſere Päpſte werden, daß dieſe uns vorſchreiben können, wo wir aufhören ſollen, in der Schrift zu forſchen, daß dieſe unſerem Forſchen und der Mitteilung des Erforſchten Schranken ſetzen dürfen, ſo bin ich der Erſte, der die Päpſtchen wieder mit dem Papſte vertauſcht.

Und wandte man ihm ein, er habe durch die Fragmente und den daran geknüpften Streit Ärgernis gegeben, so setzte er einem seiner Antigoeze-Sendschreiben den Lutherschen Ausspruch voran:

Ärgernis hin, Ärgernis her! Not bricht Eisen und hat kein Ärgernis. Ich soll der schwachen Gewissen schonen, sofern es ohne Gefahr meiner Seelen geschehen mag. Wo nicht, so soll ich meiner Seelen raten, es ärgere sich daran die ganze oder halbe Welt!

Aus Lessings letztem Lebensjahr rühren seine abgeklärtesten und erhabensten beiden Prosaschriften her: das Freimaurergespräch **Ernst und Falk** und **Die Erziehung des Menschengeschlechts** (1780). Sie gehören zu dem bleibend Wertvollsten, was wir von Lessing dem Philosophen besitzen. Den Kern beider Schriften bildet der vor Lessing noch niemals mit solcher Kraft und Wärme ausgesprochene ideale Glauben an die unbegrenzte Vervollkommnung des Menschengeschlechts. Hierin besitzen wir eine der frühesten und dauerhaftesten Grundlagen dessen, was mit Recht deutscher Idealismus heißt. Nie zuvor hatte Lessing mit solchem Schwunge der Gedanken wie des Stils irgendetwas geschrieben, nicht einmal den Nathan.

Sie wird kommen, sie wird gewiß kommen, die Zeit der Vollendung, da der Mensch — das Gute tun wird, weil es das Gute ist, nicht weil willkürliche Belohnungen darauf gesetzt sind. — Sie wird gewiß kommen, die Zeit eines neuen, ewigen Evangeliums. — Geh deinen unmerklichen Schritt, ewige Vorsehung! Nur laß mich dieser Unmerklichkeit wegen an dir nicht verzweifeln. Laß mich an dir nicht verzweifeln, wenn selbst deine Schritte mir scheinen sollten zurückzugehen! — Es ist nicht wahr, daß die kürzeste Linie immer die gerade ist.

Und nun folgen Andeutungen der Möglichkeit eines mehrmaligen Erscheinens desselben Menschen in einem immer mehr geläuterten Erdenleben, also geradezu der Glaube an die Seelenwanderung. Nicht als ein geistreicher Einfall, sondern als tiefe Sehnsucht des Herzens nach endloser Vervollkommnung. Auch Goethe hat ähnliche Anwandlungen verspürt, so in den ergreifenden Versen an Charlotte von Stein: „Ach, du warst in abgelebten Zeiten Meine Schwester oder meine Frau!“ Lessings Erziehung des Menschengeschlechts — in hundert einzelnen, aber in unlöslichem Zusammenhange stehenden Sätzen geschrieben — schließt mit dem Einwand gegen die Seelenwanderung und mit dessen Widerlegung:

Warum sollte ich nicht so oft wiederkommen, als ich neue Kenntnisse, neue Fertigkeiten zu erlangen geschickt bin? Bringe ich auf einmal soviel weg, daß es der Mühe wiederzukommen etwa nicht lohnet? — Oder, weil ich es vergesse, daß ich schon dagewesen? Wohl mir, daß ich das vergesse. — Und was ich auf itzt vergessen muß, habe ich denn das auf ewig vergessen? — Oder, weil so zuviel Zeit für mich verloren gehen würde? — Verloren? Und was habe ich denn zu versäumen? Ist nicht die ganze Ewigkeit mein?

Die uns erhaltenen **Briefe Lessings** füllen einen Band von über achthundert Seiten, bieten uns aber nicht einen gleichen Lebensreichtum in Briefen, wie Goethes oder Schillers Briefwechsel. Zum genaueren Verständnis des Menschen Lessing sind sie unentbehrlich, und es ist tief zu bedauern, daß gerade über die für seine dichterische Entwicklung bedeutsamste Zeit, die in Breslau, die Quelle der Briefe am spärlichsten fließt. — Von Lessings Briefwechsel mit Eva König gibt es eine besondere Ausgabe. Man suche darin nicht die glühenden Gefühlsergüsse Goethes an Charlotte von Stein, auch nicht den empfindsamen Gedankenaustausch der Briefe zwischen Schiller und Charlotte von Lengefeld. Zwei durch das Leben gehärtete, reife Menschen, deren edle Freundschaft sich allmählich in Liebe wandelt, sprechen darin von den Geschäften des Tages, von ihren Lebenshoffnungen, Lessing auch von seinen schriftstellerischen Plänen; aber beide fast durchweg mit einer gewissen Nüchternheit, die nur zuweilen durch den einfachen Ausdruck starker Empfindung unterbrochen wird. Gegenüber der tränenseligen Empfindelei in so vielen berühmten Briefwechseln des 18. Jahrhunderts tut es ordentlich wohl, Gotthold Lessing und Eva König die gesunde Sprache tüchtiger Menschen reden zu hören. Bis zur Verheiratung nennen sich die beiden Freunde und Liebenden „Sie“, und die wärmste Wendung, nachdem sie zum Bewußtsein gekommen, daß sie sich fürs Leben verbinden wollen, lautet bei Lessing: „Ich umarme Sie

tauſendmal, meine liebſte, beſte Frau, und bin ewig der Ihrige.“ Doppelt ergreifend wirken darum Leſſings verzweifelte Klagen bei der Krankheit und nach dem Tode dieſer einzigen Frau, die entſcheidend in ſein Leben getreten war. Seine beiden Briefe an den Freund Eſchenburg in Braunſchweig vom 3. und vom 10. Januar 1778 ſind das Tragiſchſte, was je aus Leſſings Feder gefloſſen iſt:

Ich ergreife den Augenblick, da meine Frau ganz ohne Beſonnenheit liegt, um Ihnen für Ihren gütigen Anteil zu danken. Meine Freude war nur kurz. Und ich verlor ihn ſo ungern, dieſen Sohn! Denn er hatte ſo viel Verſtand! ſo viel Verſtand! — War es nicht Verſtand, daß er die erſte Gelegenheit ergriff, ſich wieder davon zu machen? — Freilich zerrt mir der kleine Ruſchelkopf auch die Mutter mit fort! Denn noch iſt wenig Hoffnung, daß ich ſie behalten werde. — Ich wollte es auch einmal ſo gut haben wie andere Menſchen. Aber es iſt mir ſchlecht bekommen.

— Meine Frau iſt tot; und dieſe Erfahrung habe ich nun auch gemacht. Ich freue mich, daß mir viele dergleichen Erfahrungen nicht mehr übrig ſein können zu machen, und ich bin ganz leicht.

Wie furchtbar aber es in ſeinem Innern bei dieſer ſcheinbaren Ruhe ausgeſehen haben muß, zeigt uns ein Brief an Eliſe Reimarus aus dem Auguſt desſelben Jahres; bis zu Selbſtmordgedanken hatte ſich ſeine Lebensverzweiflung geſteigert:

Haben Sie bei ſo bewandten Umſtänden auch wohl Recht, daß Sie mir raten, bloß um einem elenden Feinde keine Freude zu machen, in einem Zuſtande auszudauern, der mir längſt zur Laſt geworden? — Ach, wenn er wüßte, dieſer elende Feind (Goeze), wie weit unglücklicher ich bin, wenn ich ihm zum Poſſen hier aushalte!

Sechſtes Kapitel.

Leſſings Sprache und Stil. — Schlußbetrachtungen.

Leſſings Sprache und Stil verdienen bei ſeiner grundlegenden Bedeutung für die deutſche Proſa eine beſondere Betrachtung. Noch immer hat Herders Ausſpruch Geltung: „Solange deutſch geſchrieben iſt, hat, dünkt mich, niemand wie Leſſing deutſch geſchrieben“, und eine Stilkennerin wie Frau von Stael hat ſchon vor hundert Jahren erklärt: „Leſſing war daran, das Deutſche klaſſiſch zu machen“, wobei ſie an die „der lebhaften und glänzenden Schärfe der Franzoſen“ ähnliche Art des Leſſingſchen Stils dachte.

Zunächſt ein Wort über Leſſings Deutſch. Es hält die wohltuende Mitte zwiſchen reinem Schriftdeutſch und erlaubter mundartlicher Färbung und es iſt mit voller Abſicht deutſch, nicht geziert fremdwörteriſch. Leſſing hatte ein feines Gefühl für die Stilwidrigkeit der Fremdwörtelei; ſo heißt es bei ihm über Wielands unreine Sprache der erſten Schriftſtellerjahre: „Alle Augenblicke läßt er ſeine Leſer über ein franzöſiſches Wort ſtolpern. Lizenz, viſieren, Edukation, Disziplin, Moderation, Eleganz, Ämulation, Jalouſie, Korruption, Dexterität und noch hundert ſolche Wörter, die nicht das Geringſte mehr ſagen als die deutſchen, erwecken auch Dem einen Ekel, der nichts weniger als ein Puriſt iſt.“ Leſſing hat eine ganze Reihe von noch heute vielfach für unentbehrlich gehaltenen Fremdwörtern durch gute deutſche Ausdrücke erſetzt, ſo: konſequent durch gleichförmig, Sujet durch Gegenſtand oder Vorwurf, zitiert durch angeführt oder benannt. Spalding, der entſchiedene Sprachreiniger (vgl. S. 324), erſetzte das bis zu ihm ausſchließlich gebrauchte factum durch Tatſache; ſogleich bediente ſich Leſſing im Antigoeze dieſer Verdeutſchung, die ſeitdem beſtehen geblieben.

Leſſings Proſaſtil iſt vielleicht der bilderreichſte und in dieſer Hinſicht geradezu der poetiſchſte in der Proſa unſerer großen Schriftſteller. Es iſt keine Bilderei aus Neigung zum Schwulſt; vielmehr bildert Leſſing, um anſchaulicher zu werden, oft ſogar um lange trockne Auseinanderſetzungen durch ein beweiſendes Bild überflüſſig zu machen. „Der einzige Deutſche hat die Freiheit, ſeine Proſa ſo poetiſch zu machen, als es ihm beliebt“, heißt es bei Leſſing mit feiner Einſicht in die deutſchen Stilgeſetze. Vom kleinſten Bilde durch ein einziges Wort bis zum breit ausgeführten Stilgemälde durchläuft Leſſings Sprache

alle Stufen poetiſcher Veranſchaulichung. Da ſpricht er von „des Nichts unfruchtbaren Lenden“, vom „Wetterleuchten des Witzes“, ſchildert die „kurzſichtigen Starrköpfe, die Luthers Pantoffeln in der Hand den von ihm gebahnten Weg ſchreiend, aber gleichgiltig daherſchlendern“; — oder er fragt den Herrn Hauptpaſtor Goeze: „Sie wollen mir die Naſe abſchneiden, und ich ſoll Ihre nicht mit ein wenig Asa fœtida räuchern?“ Und dann die prachtvollen Bilderſätze von der Rechten und der Linken Gottes mit der Wahrheit und dem Suchen nach Wahrheit, von der Windmühle draußen vorm Dorf (vgl. S. 425), von dem Druckwerk und den Röhren der Leſſingſchen Dichternatur, und ſo unzählige andere, die ihn, den Mann des ſchärfſten Verſtandes, zugleich als einen der dichteriſch anſchauenden Proſaſchriftſteller unſerer Literatur erweiſen. Daß es Leſſing mit ſeinem Bilderreichtum nicht darauf ankam zu blenden, ſondern zu überzeugen, darüber heißt es bei ihm ſelbſt gegen Goeze, der ihm ſeinen Stil vorgeworfen hatte:

Jeder Menſch hat ſeinen eigenen Stil, ſo wie ſeine eigene Naſe. — Was kann ich dafür, daß ich nun einmal keinen anderen Stil habe? Daß ich ihn nicht erkünſtele, bin ich mir bewußt. Auch bin ich mir bewußt, daß er gewöhnlich dann die ungewöhnlichſten Kaskaden zu machen geneigt iſt, wenn ich der Sache am reifſten nachgedacht habe. — Es kommt wenig darauf an, wie wir ſchreiben, aber viel, wie wir denken. — Wie lächerlich, die Tiefe einer Wunde nicht dem ſcharfen, ſondern dem blanken Schwerte zuzuſchreiben! Wie lächerlich alſo auch, die Überlegenheit, welche die Wahrheit einem Gegner über uns gibt, einem blendenden Stil desſelben zuzuſchreiben! Ich kenne keinen blendenden Stil, der ſeinen Glanz nicht von der Wahrheit mehr oder weniger entlehnt. Wahrheit allein gibt echten Glanz. — Alſo von der, von der Wahrheit laſſen Sie uns ſprechen, und nicht vom Stil!

Wahrheit und aus ihr Klarheit — das iſt Leſſings Stilgeheimnis. „Die größte Deutlichkeit war mir immer die größte Schönheit.“ Man möchte ſagen, er habe die Klarheit von den Franzoſen gelernt, wenn man nicht die beſten Eigenſchaften ſeines Stiles ſchon in ſeinen Jünglings-, ja in ſeinen Knabenſchriften bemerkte als den Ausdruck ſeines innerſten Weſens. Immerhin muß man zugeſtehen, daß er ſich an den Franzoſen, auch an ſeinen vielen Überſetzungen aus dem Franzöſiſchen fortgebildet hat. Leſſingiſch, aber auch franzöſiſch iſt die Grundform ſeiner Proſaſchriften: die Gegenſätzlichkeit, alſo was die Franzoſen bewundernd die „Kunſt der Antitheſe“ nennen. So z. B. in ſeinem bekannten Satze: „Dieſes Buch enthält viel Neues und Gutes, aber das Gute iſt nicht neu und das Neue iſt nicht gut.“ Leſſing hat auch das Geheimnis dieſer Seite ſeines Stils ſelbſt verraten: „Jede ſcharfſinnige Unterſuchung läßt ſich in eine Antitheſe kleiden.“ Ein wenig franzöſiſch iſt auch Leſſings Neigung zur ſcharfen Zuſpitzung, zu „epigrammatiſchen Nadeln“, wie ſie bei Schiller heißen. Im Leſen hat man die Empfindung, als ſtehe man einem Schriftſteller mit dem erhobenen, Nachdruck gebenden Zeigefinger gegenüber. Seine frühe Tätigkeit im Dienſt einer Zeitung mit ihren Anſprüchen an ſtete Bereitſchaft und Hurtigkeit der Gedankenprägung war ſo recht die Schule für einen Geiſt wie Leſſing. Ihn hatte die Zeitung wahrlich nicht verdorben, ſondern erzogen. Dabei ſoll man nicht glauben, Leſſing habe es mit ſeiner Proſa bequem genommen: „meine Proſa hat mir von jeher mehr Zeit gekoſtet als Verſe“, heißt es bei ihm. Sein Stil iſt darum ſo vollkommen, ſo ſehr klaſſiſches Muſter, weil er nichts anderes iſt als gewählter Geſprächſtil eines höchſtgebildeten Mannes. Mit Vorliebe gebraucht Leſſing die Form des Zwiegeſprächs; er ſchreibt nicht für irgendwelchen unbekannten Leſer, ſondern er ſpricht ganz perſönlich zu einem, den er beim Schreiben leibhaft vor ſich ſieht. Es iſt der Kämpferſtil, der ſich ſtets an einen Gegner wendet, und hat Leſſing keinen Gegner, ſo erfindet er ſich einen. Dabei nichts Schreiendes, noch Übertreibendes, ſondern alles hält ſich in den Grenzen „edler Simplizität“, wie das Lieblingswort des 18. Jahrhunderts für dergleichen lautete. Sein Stil erzwingt dem Inhalt Aufmerkſamkeit, auch wo es ſich um weitabgelegene, den meiſten Leſern gleichgiltige Stoffe handelt. Und wie iſt alles bei ihm in Helligkeit getaucht! Nichts Dunkles oder Halbdunkles, keine Geheimniskrämerei: aber auch nicht die breitſpurige Erklärerei, die ſich z. B. in Chriſtian Wolfs philoſophiſchen Schriften findet. Leſſing ſagt alles

Digitized by Google

Notwendige, aber — er ſagt nicht alles: er kannte den franzöſiſchen Spruch, daß alles zu ſagen das beſte Mittel zu langweilen iſt. Bei aller Klarheit und Schärfe — welcher Rhythmus atmet in ſeiner Proſa! Seine Sätze ſind meiſt von mäßiger Länge; iſt er gezwungen lange Sätze zu bauen, ſo gliedern ſie ſich nach einem muſikaliſchen Reigen, der uns die Länge vergeſſen macht. Mit zunehmenden Jahren wurde Leſſings Stil immer ſchwungvoller und wärmer, im Gegenſatze zu Goethe, und blieb doch urperſönlich und unverkennbar leſſingiſch. Am ſchönſten hat unſeres erſten neueren Proſaklaſſikers Stil Heine gewürdigt: „Seine Schreibart iſt ganz wie ſein Charakter, wahr, feſt, ſchmucklos, ſchön und impoſant durch die innewohnende Stärke. Sein Stil iſt ganz der Stil der römiſchen Bauwerke: höchſte Solidität bei der höchſten Einfachheit.“

An unſern größten Schriftſtellern des 18. Jahrhunderts reizt es uns, ſie im Geiſtesbunde mit einander zu erblicken. Perſönliche Beziehungen hat Leſſing zu Klopſtock, Wieland und Herder gehabt; zu Goethe nicht, und Schiller trat mit ſeinen Räubern erſt auf den Plan, als Leſſing ſchon dahingeſchieden war. In Hamburg hat er freundlich mit Klopſtock verkehrt, doch ſind uns aus den ſpäteren Jahren keine Briefe mehr zwiſchen den beiden Begründern unſerer klaſſiſchen Literatur überliefert. — Mit Wieland hatte er nach einem harmloſen Geplänkel in der Preſſe bald Freundſchaft geſchloſſen, ohne daß die beiden einander perſönlich begegnet ſind. Wieland hatte über die Emilia Galotti einen begeiſterten Brief an Leſſing geſchrieben, und ſeitdem waren ſie in herzlichem, wenn auch ſpärlichem Briefverkehr geblieben. — Wärmer noch iſt der Briefton gegenüber Herder, den er in Hamburg begrüßt hatte (vgl. S. 511); da heißt es: „Mein lieber Herder!“ und „Einer von meinen erſten Gedanken iſt immer geweſen: Was wird Herder dazu ſagen?“ Herder iſt es denn auch geweſen, der die Klage Deutſchlands um Leſſings Tod in ſo ergreifenden Worten ausgeſtrömt hat (vgl. S. 404).

Leſſing und Winckelmann haben ſich von Mann zu Mann nicht geſehen, auch keine Briefe miteinander getauſcht; doch wiſſen wir ja ſchon, wie aufrichtig Leſſing Winckelmanns Wirken geſchätzt hat, und auch von Winckelmann wiſſen wir, daß er, wenngleich nicht widerſpruchslos, den Kritiker und Kunſtrichter Leſſing für den einzigen ihm ebenbürtigen in Europa angeſehen hat.

Zu den beklagenswerten Verluſten für unſere Freude an dem reichen Lebensfrühling des 18. Jahrhunderts gehört die Vereitelung eines Zuſammentreffens Leſſings mit Goethe. Dieſer hatte ſich als Student in Leipzig 1768 aus einer Art knabenhaften Trotzes von Leſſing ferngehalten; er hat das ſpäter tief beklagt: „Dieſe augenblickliche Albernheit, die aber bei einer anmaßlichen und grillenhaften Jugend nichts Seltenes iſt, beſtrafte ſich freilich in der Folge, indem ich dieſen ſo vorzüglichen und von mir aufs höchſte geſchätzten Mann niemals mit Augen geſehen.“ Auf die Nachricht von Leſſings Tode ſchrieb Goethe an Frau von Stein: „Keine Viertelſtunde vorher, eh' die Nachricht kam, machte ich einen Plan, ihn zu beſuchen. Wir verlieren viel, viel an ihm, mehr als wir glauben.“ Leſſing war mit Widerſtreben, aber doch mit unwiderſtehlicher Teilnahme den erſten Flügen Goethes gefolgt. Als der Götz erſchien, war er drauf und dran, „über das theatraliſche Unweſen mit Goethen, trotz ſeinem Genie, worauf er ſo pocht, anzubinden“. — Die Stürmer und Dränger mit ihrem Pochen auf das Genie ärgerten ihn, und er ſchrieb an Wieland auf deſſen Erſuchen um Beiträge zum Deutſchen Merkur: „Was für Beiträge erwarten Sie von mir? Arbeiten des Genies? Alles Genie haben jetzt gewiſſe Leute in Beſchlag genommen, mit welchen ich mich nicht gern auf einem Wege möchte finden laſſen.“ — Gegen den Werther machte Leſſing einen Einwand, der uns heut ungerecht erſcheint: „Glauben Sie wohl (an Eſchenburg), daß je ein griechiſcher oder römiſcher Jüngling ſich ſo und darum das Leben genommen haben würde? Gewiß nicht.“ Goethe hätte ihm hierauf erwidern dürfen, daß man von einem empfindſamen

deutſchen Jüngling des 18. Jahrhunderts — und eben dieſen hatte er ſchildern wollen — kein Verhalten wie von Griechen oder Römern zu erwarten habe. Als aber Fritz Jacobi ihm Goethes Gedicht Prometheus vorgeleſen, war Leſſing von Inhalt und Form entzückt. So hat denn ſein ſtetes Glückverfehlen die Begegnung mit Goethe gerade um die Zeit verhindert, als das gegenſeitige Verſtändnis für einander in den „fruchtbaren Augenblick“ getreten war.

Leſſing den Befreier hat Friedrich Rückert ihn genannt, und für die Geſchichte der deutſchen Literatur iſt dies die treffendſte Bezeichnung. Die Befreiung vom Wertloſen, die Befreiung vom Fremden: dies iſt Leſſings unſterbliches Verdienſt. Als er geboren ward, beherrſchte die franzöſiſche Literatur und die den Franzoſen entlehnte Poetik das höhere deutſche Geiſtesleben; ein Jahr nach Leſſings Geburt erſchien Gottſcheds Kritiſche Dichtkunſt zum erſten Mal. Als Leſſing 1781 ſtarb, waren Gottſcheds Schriften Makulatur und das klaſſiſche Drama der Franzoſen eine literariſche Erinnerung geworden. Goethe beklagte lange nachher, „daß dieſer außerordentliche Menſch Leſſing in einer ſo erbärmlichen Zeit leben mußte“. Jedenfalls hat Leſſing das Zeitalter weniger erbärmlich hinterlaſſen, als er es bei ſeinem Eintritt in die deutſche Literatur vorgefunden. Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts hatte die Gelehrſamkeit in Deutſchland die Dichtung, ja jede Bildung beherrſcht. Erſt durch Leſſing wurde die Verſchmelzung zwiſchen Gelehrſamkeit und höchſter Bildung bewirkt. Von Leſſing hat der deutſche Profeſſor gelernt oder doch lernen können, nicht bloß ein gelehrter, ſondern auch ein gebildeter Schriftſteller zu ſein. „Unſere ſchönen Geiſter ſind ſelten Gelehrte und unſere Gelehrten ſelten ſchöne Geiſter. Jene wollen gar nicht leſen, gar nicht nachſchlagen, gar nicht ſammeln, kurz gar nicht arbeiten; und dieſe wollen nichts als das. Jenen mangelt es an Stoff, und dieſen an der Geſchicklichkeit, ihrem Stoffe eine Geſtalt zu geben,“: ſo bei Leſſing, der als der erſte deutſche Schriftſteller beide von ihm aufgeſtellte Forderungen an den Literaturmenſchen erfüllt hat. Er iſt der gelehrteſte von allen großen deutſchen Dichtern, und wo iſt bei ihm eine Spur gelehrter Eitelkeit oder Pedanterei? Leſſing hat all ſein weltumſpannendes Wiſſen in Geiſteskultur umgeſetzt, in „die ungeheure Kultur, gegen die wir jetzt ſchon wieder Barbaren ſind“ (Goethe).

Die immer aufs neue aufgeworfene Frage: War Leſſing ein Dichter? haben die Jahrhunderte bejaht. Er ſelbſt hatte von ſeiner dichteriſchen Schöpfungskraft eine beſcheidene Meinung: „Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft ſich emporarbeitet, durch eigene Kraft in ſo reichen, ſo friſchen, ſo reinen Strahlen aufſchießt; ich muß alles durch Druckwerk und Röhren aus mir heraufpreſſen.“ Wir haben uns vornehmlich durch Goethes Beiſpiel daran gewöhnt, nur im Sänger den Dichter zu erblicken. Einen Sänger werden wir Leſſing freilich nicht nennen; das lyriſche Lied war ihm verſagt, und weder in den Literaturbriefen, noch in der Dramaturgie oder im Laokoon findet ſich eine Ausführung über das Lied. Den Verfaſſer aber des immer noch unübertroffenen deutſchen Luſtſpiels Minna von Barnhelm, der älteſten großen deutſchen Tragödie Emilia Galotti, des gedankenreichſten Schauſpiels Nathan werden wir ohne Irrtum einen unſerer großen Dichter nennen dürfen. Und wenn wir uns zuweilen ſtatt eines halben Dutzends grundgelehrter Schriften Leſſings ein Drama mehr von ihm wünſchen, ſo wollen wir nicht vergeſſen, daß Leſſing eben nicht Leſſing geweſen wäre, hätte er nicht durch Dichtung zuſamt Gelehrſamkeit die von keinem zweiten Deutſchen je wieder erreichte Weltbeherrſchung des ſchaffenden und des forſchenden Geiſtes verkörpert.

Die ſichtende Literaturgeſchichte hat endlich zu fragen: was iſt von Leſſing noch heute fortwirkend lebendig? Den ganzen Leſſing kennen und würdigen wohl nur die Leſſingforſcher von Beruf. Nur ſie finden ihre Freude auch an ſolchen Schriften Leſſings wie den Berichtigungen zu Jöchers Gelehrtenlexikon, der Rettung des Cochläus, dem Berengarius Turonenſis. Zum Gemeingut aller Höhergebildeten gehören mit kaum geminderter Wirkung

Leſſings drei große Dramen, die wichtigſten ſeiner Literaturbriefe, viele Stücke der Hamburgiſchen Dramaturgie, der Laokoon, wohl auch das Vademekum für Herrn Lange, und mancher von den antiquariſchen Briefen, die Fabeln, die meiſten Schriften aus dem Streit mit Goeze und ſicher die Erziehung des Menſchengeſchlechts. Von der Bedeutung dieſer Werke für die deutſche Bildung kann für abſehbare Zeit ſchwerlich etwas abbröckeln. „Sollen's die Deutſchen mit Dank erkennen, ſo müſſen ſie Zeit haben", hat Goethe geſagt; es hat lange gedauert, bis Leſſings Wert ſich durch den Widerſtreit von Weltanſchauungen bis zur Unanfechtbarkeit hindurchgerungen hat. Heute gilt er ſelbſt bei den grundſätzlichen Gegnern ſeiner Stellung zur Religion für einen der vorderſten Mehrer des Reiches deutſchen Anſehens und innerer Würde.

„Er war ein König, und bei Königen verdiente er zu ruhen", ſo klang das Wort bei der Totenfeier für Leſſing auf der Döbbelinſchen Bühne zu Berlin. Einem Fremden, der einen gebildeten Deutſchen heute fragen ſollte, auf wen vor allen Deutſchland ſtolz iſt, wird ſicherlich auch Leſſing immerdar genannt werden unter den vier oder fünf größten Männern der Feder von deutſchem Geblüt. Es können in Deutſchland die Wellenlinien der Geiſtesfreiheit von Berg zu Tale gehen, — unter eine des Vaterlandes Luthers und Leſſings, Goethes und Schillers würdige Höhenmarke werden ſie nicht mehr ſinken. Leſſings Andenken und Werk ſind mächtige Lichtquellen, gegen die zeitweilige Verfinſterungen nicht dauernd aufkommen. Er iſt der Erzieher unſerer jungen Nationalliteratur im 18. Jahrhundert geweſen; ein Praeceptor Germaniae iſt er noch heute. Sollten auch nach ungemeſſenen Zeiten ſeine Schriften nicht mehr geleſen werden, — leuchtend wird fernſten Geſchlechtern das Charakterbild bleiben, das Georg Jacobi von ihm in ſeiner ergreifenden Totenklage an Gleim um Leſſing gezeichnet hat:

— Daß, vor Tauſenden zu glänzen,
Er den vollen Geiſt empfing;
Aber zwiſchen Lorbeerkränzen
Demutsvoll in Zweifeln ging,
Ob er nicht des großen Ziels verfehlte,
Nicht für Wahrheit Irrtum wählte;

Daß er, bei geprüften Schätzen
Alter Kunſt, voll Einfalt ſaß,
Nach der Schönheit Urgeſetzen
Jedes ſeiner Werke maß,
Freien Mut in Frevel nie verkehrte,
Nie der Sprache Recht entehrte;

Daß er gläubig die Gebote
Reiner Liebe nicht verließ
Und dem Prieſter, der ihm drohte,
Seines Lebens Unſchuld wies;
Daß den Mann, den ſie zur Hölle bannten,
Arme Witwen ſelig nannten.

Daß ſein letzter Tag gekommen
Ohne Schrecken, leis und mild
Wie das Wandeln eines frommen
Jünglings, wie das holde Bild
Das er uns im Schlafesbruder zeigte,
Welcher Kranz und Fackel neigte.

Zehntes Buch.

Die Liederdichtung des 18. Jahrhunderts.

Erſtes Kapitel.

Gleim und ſein Kreis.

Gleim. — Ramler. — Uz und Götz. — Ewald von Kleiſt. — Die Karſchin. Dramatiker neben Leſſing: Weiße. — Cronegk. — Brawe.

Von den in dieſem Abſchnitt zu betrachtenden Dichtern, deren Leben und Wirken neben Leſſing verläuft, bei manchen in freundſchaftlicher Beziehung zu Leſſing, iſt keiner zu den Gipfeln der Dichtkunſt gelangt, gehört keiner zu den fortwirkenden Kräften unſerer Literatur. Zu ihrer Zeit haben ſie alle, wenn auch in verſchiedenem Grade, für große Dichter gegolten, und erſt die immer höher ſteigende Bedeutung Leſſings des Dramatikers, Goethes des Liederſängers, aber ſchon Klopſtocks des prieſtergleichen Dichters des Meſſias hat ſie alle in den Schatten gedrängt. Indeſſen auch ſie haben an der Ausbildung der Sprache und der dichteriſchen Formen mitgearbeitet und gehören zu den Bodenbereitern und Wegebahnern für die Größeren, die nach ihnen kamen; ja von einigen lebt bis in unſere Tage noch manches Lied als ferner Nachhall aus den Dämmerungzeiten neudeutſcher Dichtung.

Im Mittelpunkt all jener Dichter minderen Wertes im Zeitalter Leſſings ſteht Johann Wilhelm Ludwig Gleim als eine freundlichen Gedenkens werte Erſcheinung. Geboren am 2. April 1719 zu Ermsleben bei Aſchersleben als Sohn eines preußiſchen Steuerbeamten, hat er in Halle zu derſelben Zeit, um 1739, ſtudiert, als die Dichterjünglinge aus Süddeutſchland Uz und Götz dort weilten, und hat mit ihnen den erſten ſeiner zahlloſen Freundſchaftsbünde geſchloſſen. 1740 trat er in den Dienſt bei einem Brandenburg-Schwedtiſchen Prinzen und ſchloß in Potsdam Freundſchaft mit Ewald von Kleiſt. Unter den deutſchen Schriftſtellern war Gleim einer der weichgebetteten: in ein wenig arbeitvolles Amt geſetzt, erſt als Geheimſchreiber des Domkapitels zu Halberſtadt, bald darauf ſelbſt Inhaber einer Dompfründe, hat er ein behagliches und ungewöhnlich wohltätiges Leben führen und all ſeinen Freunden, beſonders den armen, reichlich nützen dürfen. Im Dezember 1785 hat er, der glühende Verehrer ſeines Königs, die höchſte Freude ſeines Lebens genoſſen: von Friedrich empfangen zu werden. Gleim iſt ſehr alt geworden: am 18. Februar 1803 iſt er in Halberſtadt ſanft entſchlafen, wenige Wochen vor ſeinem großen Freunde Klopſtock.

Gleims Andenken müßte man ehren, auch wenn er kein Dichter geweſen wäre. „Er hätte ebenſowohl des Atemholens entbehrt als des Dichtens und Schenkens“, ſo hat Goethe von ihm gerühmt, und Friedrich Hebbel hat ihm die ſchönen Verſe gewidmet, deren Anfang nur der Tatſache nicht entſpricht, daß Gleim nicht arm, ſondern wohlhabend war:

Arm nur war er, und tat doch mehr für Dichter und Künſtler,
Als von Kaiſer und Reich einſt mit einander geſchah.
Welkt ſein eigener Lorbeer, ſo flechtet ihm eilig aus fremdem,
Hat er doch fromm ihn gedüngt, einen unſterblichen Kranz.

Es gibt kaum einen einzigen Namen in unſerer Literatur des 18. Jahrhunderts, mit deſſen Träger Gleim nicht in freundſchaftlichem Briefwechſel oder perſönlichem Verkehr geſtanden hat. Er wurde 1750 mit Klopſtock befreundet, 1754 mit Leſſing in Berlin, bald darauf trat er in Briefwechſel mit Wieland; er hat Goethe gekannt, hat Schiller und noch Heinrich von Kleiſt bei ſich geſehen, und unabſehbar iſt die Zahl derer, die er mit Rat und

Tat und Geld unterſtützt hat. In ſeinem Halberſtädter Hauſe hatte er einen beſonderen „Tempel der Muſen und der Freundſchaft“ mit den Bildern ſeiner weit über hundert zählenden Brieffreunde geſchmückt. Mit ſeinem behaglichen Einkommen hat er in aller Beſcheidenheit ungefähr die Rolle geſpielt, die einem fürſtlichen Beſchützer der Dichtung und der Dichter gebührt hätte, etwa Friedrich dem Großen. Durch ſeine unermüdliche Luſt an der Briefſchreiberei wurde er zu einem Vermittler zwiſchen allen einzelnen Schriftſtellern und Dichterſchulen und eine Art von Erſatzmittel für die fehlende Hauptſtadt der deutſchen Literatur: in ſeinem Halberſtädter Heim liefen zahlloſe Fäden von der Schweiz bis nach Livland und von Schleswig nach Wien zuſammen. Wegen dieſer Mittlerrolle, beſonders aber um ſeiner Wohltätigkeit willen — er hat noch Jean Paul unterſtützen können — ſei auch nicht viel tadelndes Aufheben gemacht von dem Übermaß zärtlicher, ſüßlicher Freundſchaftſchwärmerei, die zumeiſt durch ihn in den Briefverkehr zwiſchen den Schriftſtellern um die Mitte des Jahrhunderts als eine unerfreuliche Mode gebracht wurde. Unſere beiden Größten haben ihn geehrt, und ihre Xenien fahren glimpflich mit dem Vater Gleim.

Sein Hauptwerk waren die zuerſt 1758 erſchienenen „Preußiſchen Kriegslieder von einem Grenadier“, die bis 1778 fortgeſetzt wurden. Leſſing hatte zur erſten Geſamtausgabe ein freundliches Vorwort geſchrieben, und Goethe rühmt in Dichtung und Wahrheit von ihnen: „Die Kriegslieder, von Gleim angeſtimmt, behaupten deswegen einen ſo hohen Rang unter den deutſchen Gedichten, weil ſie mit und in der Tat entſprungen ſind, und noch überdies, weil an ihnen die glückliche Form, als hätte ſie ein Mitſtreitender in den höchſten Augenblicken hervorgebracht, uns die vollkommenſte Wirkſamkeit empfinden läßt.“ Gleims Kriegslieder ſind, wenn auch keine große Poeſie, immerhin unter dem Beſten, was an ſogenannter Kriegsdichtung unter Friedrich dem Großen entſtanden iſt. Darüber allerdings hat man ſich ſchon zu ſeinen Zeiten nicht getäuſcht, daß der angeblich dichtende Grenadier den Volkston nicht zu treffen verſteht, daß er für einen einfachen Kriegsmann viel zu gebildet ſingt, Berlin ein Sparta nennt, von Mars und Apoll redet, kurzum ſich von dem antikiſierenden Sprachgebrauch ſeiner Zeit nicht freimacht. Echt aber iſt an den Liedern ihr vaterländiſcher Geiſt, die fritziſche Geſinnung, um mit Goethe zu ſprechen. Die Form, durchweg männliche Reime in Nachahmung der ſchottiſchen Balladen, erzeugt mit ihrem ſtraffen Marſchtakt wirklich zuweilen eine dichteriſche, jedenfalls eine kriegeriſche Wirkung. Lange vor dem Liede „Ich bin ein Preuße, kennt ihr meine Farben?“ hat Gleim geſungen:

Ich bin ein Preuße! Stolz bin ich,
Daß ich ein Preuße bin!

und in vielen ſeiner Krieges- und Siegeslieder erklingt ein Ton, der an Begeiſterung für ſeinen Helden ſo bald nicht wieder in der deutſchen Dichtung überboten wurde. Ja, von einer Strophe wie dieſer:

Gott aber wog bei Sternenklang
Der beiden Heere Krieg;
Er wog, und Preußens Schale ſank,
Und Öſtreichs Schale ſtieg

wird man nicht leugnen, daß ſie von einem Dichter herrührt.

Am bekannteſten ſind noch heute von Gleim einige Liederchen und Fabeln, zumteil durch die Gunſt der Kinderleſebücher. Manches darunter iſt anmutig genug, wenn auch ohne tiefere dichteriſche Stimmung. Gedichte, wie:

Roſen pflücke, Roſen blühn,
Morgen iſt nicht heut!
Keine Stunde laß entfliehn,
Flüchtig iſt die Zeit! —

oder

Schlaf und träume, liebes Kind,
Träume, daß die heilgen Engel,
Kinder Gottes ohne Mängel,
Deine Spielgeſellen ſind, —

ferner das von ihm nach dem Leſſingſchen Gedicht (vgl. S. 408) in die allbekannte Form gebrachte Trinklied: „Der Papſt lebt herrlich in der Welt“ und manches andere dazu ſichern dem Vater Gleim eine beſcheidene „Unſterblichkeit“ wohl noch für längere Zeit.

Digitized by Google

Gleims Lehrgedicht *Halladat* in fünffüßigen Jamben ist wenig tief greifende Spruchreimerei und heute völlig vergessen. Es ist jedenfalls die ernsteste Dichtung Gleims, aber mehr Ernst als Dichtung. Dagegen verdienen Gleims *Sinngedichte* der Vergessenheit entrissen zu werden; sie sind das Geistreichste aus seiner rastlosen Feder. Von Gleim rührt Friedrichs des Großen Benennung „Der Einzige" her, die sich zuerst in dem Sinnspruch findet:

Seine Grabschrift.

Auf ihn die Grabschrift? Kurz und klug? —
Hier liegt der Einzige! Das mein' ich, ist genug!

Ein andrer Sinnspruch Gleims über Friedrich lautet:

Von diesem Einzigen wird man wie ein Gedicht
Einst die Geschichte lesen;
Denn wahr, was sie erzählt, ist alles zwar gewesen,
Wahrscheinlich aber nicht.

Daß Gleim, der unwandelbare Verehrer seines vielgeliebten Königs, auch einer kleinen Bosheit über ihn fähig war, das zeigt sein Gedicht von 1748 „An den General von Stille, welcher ein Gedicht auf den König verlangte", zuerst im Göttinger Musenalmanach von 1770 abgedruckt:

Dem Könige, dem großen Geist,
Den alle Welt aus einem Munde preist,
Den alle Völker wohl zum König haben wollten,
Dem alle Könige nachahmen sollten,
Der Held ist, Philosoph, und Dichter, und zugleich
Der beste Mensch in seinem Reich,
Der alles Lob verdient, das man nur geben kann,
Auf den fing ich ein Loblied an;
Monarch! sang ich, und weiter nicht;
Er liest ja doch kein *deutsch* Gedicht.

Aber auch ein anderes Gleimsches Sinngedicht verdient den Abdruck, das er auf seinen Empfang bei Friedrich geschrieben hat:

An mich, als ich zum König ging.

Du gehst den Gang der Knechte!
Gott sei mit dir! o sieh doch zu,
Daß, wenn der Gang vollendet ist,
Du Knecht nicht auch geworden bist!

Wir wollen uns dieser Verse erinnern, wenn wir zur Betrachtung der Stellung der deutschen Schriftsteller zu Friedrich dem Großen gelangen.

Im engsten Bunde mit Gleim stand ein andrer leidenschaftlicher Verehrer des großen Königs: **Karl Wilhelm Ramler** (1725—1798), ein geborner Pommer aus Kolberg, als Lehrer am Berliner Kadettenhause lange Jahre tätig, unter Friedrich Wilhelm II. als Professor und Mitglied der Berliner Akademie der Wissenschaften gestorben. Eine Zeitlang ist er Leiter des Berliner Nationaltheaters gewesen. Er hat mit vielen der besten Männer seiner Zeit in persönlichem oder literarischem Freundschaftverkehr gestanden, so mit Lessing, Kleist, Mendelssohn, Spalding und selbstverständlich mit dem Allerweltsfreunde Gleim. Ramler war sozusagen der deutsche Boileau des 18. Jahrhunderts, der Zuchtmeister der dichterischen Sprache und Versform. Seine Formenstrenge ist trotz einiger Übertreibung den deutschen Dichtern eine gute Zuchtmeisterin gewesen, wenn sie auch über ihn gespottet haben, wie z. B. Schiller in einem seiner Xenien:

Geht mir dem Krebs in Berlin aus dem Weg; manch lyrisches Blümchen,
Schwellend in üppigem Wuchs, kneipte die Schere zum Tod.

Johann Heinrich Voß war einer seiner Schüler und gewiß kein schlechter, soweit die kunstvolle Form inbetracht kommt. Aber auch Goethe hat trotz seinem Einspruch gegen Ramlers Sucht, an allen Gedichten, den eigenen wie den fremden, „zu feilen, auszulassen, zu redigieren und zu verändern", doch anerkannt, daß „seine Gedichte sämtlich gehaltvoll sind, uns mit großen, herzerhebenden Gegenständen beschäftigen".

Zu Ramlers Lebzeiten galten seine *Oden* als Meisterwerke ihrer Gattung, so namentlich die „An die Stadt Berlin" mit der Eingangstrophe:

Ich sah sie! (noch erzittern die Gebeine)
Ich sah, bekümmertes Berlin,
Die Göttin deines Stroms vor deinem Tannenhaine
Mit ihren Schwänen ziehn, —

und so noch manche andre Frucht seiner Begeisterung für den königlichen Kriegshelden.

Heut ist das alles vergessen; geblieben sind einzig ein paar Zeilen aus kleinen Gedichten, die Ramlern und seinen Zeitgenossen sehr unbedeutend schienen; so aus der Verserzählung „Der Junker und der Bauer“ die beiden Zeilen:

Und wie hieß nun das Urteil Alexanders? —
„Ja, Bauer, das ist ganz was anders!“

Die mehr nach Gattungsbegriffen als nach lebendigen Dichtersleuten gliedernde Literaturgeschichte hat für die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts und noch darüber hinaus ein besonderes Schubfach eingerichtet, in das sie die **Anakreontiker** einschachtelt. Seinen Namen trägt dieses Fach nach den vermeintlichen Liedern des griechischen Dichters der Liebe und des Weines Anakreon, von dem wir in Wahrheit fast nichts besitzen, dem aber griechische Liederchen aus viel jüngerer Zeit in einer Heidelberger Handschrift zugeschrieben wurden. Durch die ganze europäische Literatur des 18. Jahrhunderts fließt ein breiter, seichter Bach anakreontischer Liederdichtung; selbst **Lessing** und **Goethe** haben jener Mode jugendliche Opfer gebracht. **Gleim** hat sein reichliches Hundert oberflächlicher anakreontischer Liedlein gereimt, und neben ihm werden als die Hauptvertreter der deutschen Anakreontik zwei süddeutsche Dichter aufgeführt: **Uz** und **Götz**. **Johann Peter Uz** (1720—1786) war ein Ansbacher, der 1739 zusammen mit Gleim und Götz in Halle studiert und Verse gemacht hatte. Er hat die ganze Sammlung der angeblichen Lieder Anakreons in sehr nette deutsche Verse übersetzt (1746) und hat eine Weile in demselben Ton eigene Verse verfertigt, so viele — und er nicht allein —, daß der bissige Kästner einem jungen Dichter auf die Frage: „Was Henker soll ich machen, daß ich ein Dichter werde?“ den Rat gab:

Gedankenleere Prosa
In ungereimten Zeilen,
In Dreiquerfingerzeilen
Von Mädchen und vom Weine,
Vom Weine und von Mädchen,
Von Küssen und vom Trinken,
Vom Trinken und von Küssen,
Und wieder Wein und Mädchen,
Und nichts als Kuß und Trinken,
Und immer so gekindert,
Will ich halb träumend schreiben.
Das heißen unsre Zeiten
Anakreontisch dichten.

Mit dieser anakreontischen Tändelei bei Uz brauchen wir uns nicht zu befassen: sie war schon zu ihrer Zeit leblos, und sie ist heute gänzlich tot. Daß es aber mit der Einschachtelung von Dichtern in enge Fächerchen nicht getan ist, kann uns gerade Uz lehren: auch eine Reihe schöner, ernster Gedichte rühren von ihm her, die uns sein Andenken ehrwürdig machen. Da ist ein schönes Vaterlandsgedicht auf „Das bedrängte Deutschland“:

Wie lang zerfleischt mit eigner Hand
Germania ihr Eingeweide?
Besiegt, ein unbesiegtes Land,
Sich selbst und seinen Ruhm zu schlauer Feinde Freude? —

Sodann der Anfang seines Lehrgedichtes **Theodicee**:

Mit sonnenrotem Angesichte
Flieg' ich zur Gottheit auf! Ein Strahl von ihrem Lichte
Glänzt auf mein Saitenspiel, das nie erhabner klang. —

Endlich ein klangvolles geistliches Lied: „Gott, ein Erretter“:

Finsternis und schnelle Wetter
Brechen über mich herein;
Und ich sehe keinen Retter,
Keiner Hoffnung blassen Schein.
Deine schwere Donner rauschen,
Gott! vom weiten wider mich:
Aber meine Feinde lauschen;
Mein Verfolger freuet sich. —

Der Dritte im Bunde mit Gleim und Uz, **Johann Nikolas Götz** (1721—1781) aus der freien Reichstadt Worms, ein Predigersohn, hat mit einem seiner Gedichte zufällig ein merkwürdiges Schicksal gehabt. Sein „elegisches Gedicht“ **Die Mädcheninsel**, in Distichen aus Hexameter und Pentameter, hat Dank dem Freunde Goethes, Knebel, die Ehre genossen, durch einen Sonderabdruck Friedrich dem Großen bekannt zu werden, der darüber das lobende Urteil in seiner später zu behandelnden Schrift über die deutsche Literatur (vgl. S. 530) gefällt hat: „Die Verse waren voll von Verstand, und meinem

Digitized by Google

Ohre wurde sehr angenehm durch den Wohllaut der Töne geschmeichelt, dessen ich unsre Sprache kaum fähig geglaubt hatte." Die Mädcheninsel von Götz ist in der Tat wertvoller in der Form als im Inhalt: es wird darin das Schicksal eines Gescheiterten geschildert, der als Beherrscher einer nur von schönen Mädchen bewohnten Insel das höchste Alter erreicht und seinem Grabe die Inschrift bestimmt:

Dies ist Athamas' Rest, des hundertjährigen Jünglings,
Dessen Reden und Tun immer voll Grazie war.

Friedrich der Große konnte, wenn er gewollt hätte, sehr viele deutsche Gedichte von mindestens gleichem Wert und Formenreiz lesen, so z. B. Wielands Verserzählungen.

Am höchsten unter den dichterischen Bewunderern Friedrichs steht Einer, der seine Bewunderung mit dem Tode besiegelt hat: **Ewald von Kleist**. Nach einem alten Familienspruch sind „alle Kleists Dichter"; Ewald steht für die Literaturgeschichte an der Spitze der berühmten Kleists. Er wurde am 7. März 1715 auf dem Gute Zeblin bei Bublitz in Hinterpommern aus einem der ältesten Adelsgeschlechter Norddeutschlands geboren, hat bis zum 21. Jahr in Königsberg die Rechte, Philosophie und Mathematik studiert, ist dann aber wegen der bescheidenen Verhältnisse der Familie ins Heer eingetreten, zuerst in das dänische, dann in das preußische. Als Werbeoffizier hat er dem König Friedrich nützliche Dienste geleistet, hat es bis zum Major gebracht und ist in der mörderischen Schlacht gegen die Russen bei Kunersdorf am 12. August 1759 mit dem Rufe: „Kinder, verlaßt euren König nicht!" mit zerschmettertem Bein vom Pferde gesunken; am 24. August ist er in Frankfurt an der Oder den Heldentod für Vaterland und König gestorben. Sein Bild hängt in der Garnisonkirche zu Berlin zwischen denen der Generäle Schwerin und Winterfeldt. Während seiner Offizierzeit wurde er an verschiedenen Standorten mit Gleim, Lessing und Gellert bekannt, schloß auf einer Werbereise nach der Schweiz innige Freundschaft mit dem Idyllendichter Geßner in Zürich und hat namentlich in den letzten elf Jahren seines Lebens eine hochgeachtete Rolle in unserer jungen Literatur gespielt.

Seine berühmteste Dichtung ist der **Frühling**, 1746 in Potsdam begonnen, 1747 vollendet. Angeregt durch die Jahreszeiten des schon erwähnten Engländers James Thomson, wohl auch durch die Naturbesingung von Brockes und Haller, schildert Kleists Frühling in sinniger Weise, was ein Dichterauge im Frühling erblickt und ein Dichterherz empfindet; aber es bleibt eben bei der Naturbeschreibung, denn noch hatte Lessings Laokoon die Dichter nicht vor dem vergeblichen Wettkampf mit der Malerei gewarnt. Kleists Frühling steht jedoch an Frische und Lebendigkeit des Ausdrucks über Thomson und hoch über Haller, und seine eigentümliche Form: der Hexameter mit einer kurzen Vorschlagsilbe, prägt sich dem Leser scharf ein. Das Versmaß war nicht Kleists Erfindung; schon Uz hatte eine Dichtung Der Frühling in solchen verlängerten Hexametern abgefaßt, die mit kürzeren daktylischen Versen abwechselten. Als Probe mögen einige Verse Kleists aus dem Eingang dienen:

Empfangt mich, heilige Schatten, ihr Wohnungen süßer Entzückung,
Ihr hohen Gewölbe voll Laub und dunkler schlafender Lüfte,
Die ihr oft einsamen Dichtern der Zukunft Vorhang zerrissen,
Oft ihnen des heitern Olymps azurne Tore geöffnet,
Und Helden und Götter gezeigt! Empfangt mich! füllet die Seele
Mit holder Wehmut und Ruh'! O daß mein Lebensbach endlich
Von Klippen, da er entsprang, in engen Gründen verflösse!

Kleists Frühling, der noch vor den ersten drei Gesängen des Klopstockischen Messias erschienen ist, hat auf die Wahl des Versmaßes dieser Dichtung sicherlich eingewirkt. — Die Partei Gottscheds verwarf die Kleistische Dichtung, die Anhänger Bodmers hoben sie in den Himmel. Lessing ließ sie als beschreibende Dichtung nicht gelten, hat sich aber stets nachsichtig darüber geäußert.

Wie Lessings Philotas und Minna von Barnhelm als literarische Früchte des Siebenjährigen Krieges gelten, so das Epos in Versen Cissides und Paches von Kleist.

Es schildert den Heldentod zweier makedonischer Krieger und ist durchglüht von der Begeisterung des dichtenden Soldaten für Heldentum und Opfermut. Das edle kleine Werk wurde 1758 vollendet, also während des Siebenjährigen Krieges, und hat dem Dichter auch die Hochachtung der sonst wenig auf deutsche Dichtung gebenden Generäle Friedrichs erworben. Ohne spannende Fabel, ohne starke Zuspitzung hat Ewald von Kleist in diesem antiken Kriegerepos das Höchste geleistet, was ihm an dichterischer Ausdruckskraft verliehen war. Zugleich gehört Cissides und Paches zu den frühesten künstlerischen Versuchen im reimlosen fünffüßigen Jambus. Man kann sich vorstellen, mit welcher Rührung Kleists persönliche Freunde späterhin die Verse des Schlußgesanges lasen:

Der Tod fürs Vaterland ist ewiger
Verehrung wert. — Wie gern sterb' ich ihn auch,
Den edlen Tod, wenn mein Verhängnis ruft!
Ich, der ich dieses sang im Lärm des Kriegs,
Als Räuber aller Welt mein Vaterland
Mit Feu'r und Schwert in eine Wüstenei
Verwandelten, — als Friedrich selbst die Fahn'
Mit tapfrer Hand ergriff.

Auch unter den kleineren Dichtungen Kleists ist manches noch heute nicht ganz Verklungene. Sein Salomon Geßner gewidmetes anmutiges Idyll Irin wurde von dem schweizerischen Schöpfer der deutschen Idyllendichtung aufrichtig für wertvoller befunden als seine eignen gefeierten Arbeiten. Das Gedicht Der gelähmte Kranich, das in vielen Lesebüchern steht, ist gleichfalls ein liebenswürdiges Stück unserer Dichtung vor Goethe, und zu dem Schwungvollsten der deutschen Odendichtung neben der von Klopstock gehört die Ode Lob der Gottheit:

Tausend Sternenheere loben meines Schöpfers Pracht und Stärke;
Aller Himmelskreise Welten preisen seiner Weisheit Werke;
Meere, Berge, Wälder, Klüfte, die sein Wink hervorgebracht,
Sind Posaunen seiner Liebe, sind Posaunen seiner Macht.

Mit seiner Ode an die preußische Armee (1757), nach dem Ausbruch des Krieges gedichtet, stellt Ewald von Kleist Gleims Grenadierlieder und Ramlers Oden tief in den Schatten:

Unüberwundnes Heer, mit dem Tod und Verderben
In Legionen Feinde dringt,
Um das der frohe Sieg die güldnen Flügel schwingt,
O Heer, bereit zum Siegen oder Sterben!

Die letzte Strophe erhielt durch die blutige Wirklichkeit ihre auf alle zeitgenössischen Leser erschütternd wirkende Bestätigung:

Auch ich, ich werde noch — vergönn' es mir, o Himmel! —
Einher vor wenig Helden ziehn.
Ich seh dich, stolzer Feind! den kleinen Haufen fliehn,
Und find' Ehr oder Tod im rasenden Getümmel.

Von allen Freunden auf seinem Lebenswege hat Lessing Ewald von Kleist am innigsten geliebt. Gewiß hat er bei seinem Tellheim des toten Freundes liebend gedacht. So hat Lessing auch diesem Sänger und Helden oder, wie er ihn im 36. Literaturbrief schlichter nennt, „Dichter und Soldaten", die schönste dichterische Grabschrift gewidmet, die echt Lessingisch kurze:

O Kleist, dein Denkmal dieser Stein?
Du wirst des Steines Denkmal sein!

Auch Goethe hat in ihm, ähnlich wie später in Theodor Körner, „die gleichsam seliggesprochene deutsche Dichtergestalt" verehrt.

Ewald von Kleist zeigt an manchen Stellen etwas von der sprachbildenden Gewalt, die wir auch an Heinrich von Kleist bewundern; er spricht z. B. in seinem Frühling von „grünlichen Dämmerungen, — roter Dunkelheit", und bildet zum erstenmal Zusammensetzungen wie „atemraubend". Schon Goethe hat die „Bilderjagd" Kleists erwähnt, die er nur „nicht immer glücklich verarbeitet" fand. Daß Ewald von Kleist Verständnis für dichterische Größe besaß, hat er durch sein begeistertes Urteil über die ersten Gesänge des Messias bewiesen; in einem Briefe vom Juni 1748 an Gleim schrieb er die stolzen Worte:

Digitized by Google

„Nun glaube ich, daß die Deutschen noch was Rechts in den schönen Wissenschaften mit der Zeit liefern können."

Zu den Bewunderern und Sängern des Königs Friedrich gehört endlich noch die älteste Dichterin neudeutscher Literatur: Anna Luise Karsch (1722—1791) oder, wie sie von den Zeitgenossen genannt wurde: die Karschin. Sie stammte aus einem armen schlesischen Dorfpächterhause, hatte erst spät schreiben gelernt, war zweimal unglücklich an schlechte Männer verheiratet gewesen und lebte kümmerlich in Berlin von dem Ertrag ihrer Gelegenheitsgedichte. Der König gewährte ihr im Oktober 1763 einen Empfang, schenkte ihr 50 Taler und versprach, für sie zu sorgen. Er vergaß sein Versprechen, wurde von der darbenden Dichterin daran erinnert und sandte ihr zwei Taler. Man hat sich über die Antwortverse der Karsch lustig gemacht:

Zwei Taler gibt kein großer König,
Ein solch Geschenk vergrößert nicht mein Glück,
Nein, es erniedrigt mich ein wenig,
Drum geb ich es zurück.

Zum Lustigmachen ist kein Anlaß, — erst recht nicht über die Antwort, die sie später auf die königliche Gabe von drei Talern dichtete:

An Quittungstatt geschrieben (Januar 1783).

Seine Majestät befahlen,
Mir, anstatt ein Haus zu baun,
Doch drei Taler auszuzahlen.
Der Monarchbefehl ward traun
Prompt und freundlich ausgerichtet,
Und zum Dank bin ich verpflichtet.
Aber für drei Taler kann
Zu Berlin kein Hobelmann
Mir mein letztes Haus erbauen,
Sonst bestellt' ich ohne Grauen
Heute mir ein solches Haus,
Wo einst Würmer Tafel halten
Und sich ärgern übern Schmaus
Bei des abgegrämten, alten
Magern Weibes Überrest,
Die der König darben läßt.

Friedrichs Nachfolger hat das Versprechen eingelöst und der Dichterin ein Häuschen geschenkt, in dem sie bald darauf gestorben ist. Zu ihrem Leben sei noch erwähnt, daß Goethe sie bei seinem Aufenthalt in Berlin 1778 besucht hat; in einem Brief an Charlotte von Stein (24. März 1778) teilt der Dichter die rührenden Verse der Karschin an ihn mit: „Schön guten Morgen, Herr Doctor Göth —". Nicht zum wenigsten auf die Verwendung der Karsch war es zurückzuführen, daß der von dem württembergischen Herzog Karl Eugen, Schillers gestrengem Herrn, seit Jahren gefangen gehaltene Dichter Schubart endlich befreit wurde.

Durch die meisten Darstellungen zieht sich die Auffassung von der Karsch als von einer komischen Person und jedenfalls einer wertlosen Dichterin. Dies ist so falsch wie nur möglich. Wohl hat sie des Erwerbes wegen viele, allzuviele wertlose Gelegenheitsgedichte verfertigt, die man aus den Sammlungen ihrer Werke hätte weglassen sollen; es finden sich aber unter ihren Liedern einige, die es mit den besten aus der Zeit vor Goethe aufnehmen. Sie war unzweifelhaft ein dichterisch hochbegabter Mensch, und nur der Mangel an sicherem Geschmack, eine Folge ihrer armseligen Kindheit und späteren Lebensnot, stört zuweilen, nicht immer, in ihren wertvolleren Gedichten. Sie hat unter Sorgen um das tägliche Brot gedichtet:

Die Musen — —
Sie lehrten mich Lieder dichten,
Mit kleinen Kindern auf dem Schoß,
Bei Weib- und Magd- und Mutterpflichten.

Ganz persönliche Töne erklingen bei ihr, wie wir sie sonst in der zeitgenössischen Dichtung selten vernehmen:

Ohne Regung, die ich oft beschreibe,
Ohne Zärtlichkeit ward ich zum Weibe,
Ward zur Mutter! Wie im wilden Krieg
Unverliebt ein Mädchen werden müßte,
Die ein Krieger halb gezwungen küßte,
Der die Mauer einer Stadt erstieg.

Die Anfangstrophe aus einem ihrer vielen Dankgedichte: An den Wohltäter ihrer Witwennot, einen Baron von Kottwitz, verdient gleichfalls die Wiedergabe:

Der mich aus unanständigen Geschäften
Und einem pöbelhaften Leben ohne Ruh'
Herausgerissen, mit des Menschenfreundes Kräften,
Mein teurer Kottwitz, der bist du. —

Daß Friedrich jüngst des Musengottes Flöte
Von seinen liederreichen Lippen nahm und mir
Entgegenlächelte, wie Frühlingsmorgenröte,
O Freund, dirs alles dank ich dir! —

Und wo findet sich in den Oden jener Zeit ein wahrhaft dichterischer Schwung wie in der Auf das Gewitter:

Er kommt, der Sturmwind braust ihn anzusagen,
Er kommt, gehüllt in Mitternacht;
Mit ihm, auf tausend Feuerwagen,
Die Engel seiner Macht!

Jetzt ist er da, der Herr des Weltgebäudes!
Hört ihn, es rollt sein Donner schwer;
Die Säume seines Wolkenkleides
Sprühn Tod auf Land und Meer.

Oder in den beiden Oden: An Gott, als ich bei hellem Mondschein erwachte, — und: An den Schöpfer, an ihrem Geburtstage:

Wenn ich erwache, denk ich dein!
Du Gott! der Tag und Nacht entscheidet
Und in der Nacht mit Sonnenschein
Den finsteen Mond bekleidet.

Es leuchten königlich daher,
Aus hoher, ungemess'ner Ferne,
Und ungezählt, wie Sand am Meer,
Strehn um ihn her die Sterne.

Wo war ich, als die Morgensterne lobten?
Da, wie aus Windeln du gewickelt hast das Meer,
Und als vor dir die Wellen tobten,
Zu ihnen sprachest: kommet, bis hieher?

— Jahrtausende vergingen, kurze Tage
Vor deinem Angesicht! Dann kam mein Tag, und du
Gabst mir die Hülle, die ich trage,
Und diesen Geist, von dir geatmet, zu!

Wo lag ich, als dein Arm der Erde Grenzen
Umher gezogen hat, und ihren Grund gelegt?
Als du die Morgenröte glänzen
Mit Purpur hießest, den sie um sich trägt? —

Von deinem Munde, der mit einem Hauche
Gebürge bläset tief herunter in das Meer,
Nahm ich dies Leben zum Gebrauche
Zu deinem Ruhm; Herr, mein Gesang sei er!

Zur Vervollständigung des geistigen Bildes der Karsch bleibe nicht verschwiegen, daß sie, die dem König Friedrich zu geringem Dank verpflichtete, seinen Tod und sein Andenken stets aufs neue in schwungvollen Gedichten beklagt und besungen hat. Auch das sei erwähnt, daß sie für eine Dichtung wie Lessings Minna von Barnhelm den richtigen Blick gehabt, wie ihr Brief an Gleim (1768) beweist: „Vor Lessing hats noch keinem deutschen Dichter gelungen, daß er den Edlen und dem Volk, dem Gelehrten und Laien gleich eine Art von Begeisterung eingeflößt und so durchgängig gefallen hätte."

Anhang:

Dramatiker neben Lessing.

Aus dem Kreise der Freunde und Bekannten Lessings sind noch drei Dramatiker zu nennen, die unsrer Literatur zwar keine bleibenden Werte hinterlassen haben, im Ringen aber um die dramatische Form für jene Zeit nicht ohne alle Bedeutung sind. Da ist zunächst der sächsische Kreissteuereinnehmer und vielseitige Schriftsteller Christian Felix Weiße (1726—1804) aus Annaberg im Erzgebirge, der 1747 an der Leipziger Universität mit Lessing bekannt wurde und eine Zeitlang in einer Art wetteifernder emsiger Arbeit neben seinem großen Freunde einherging. Auch Ewald von Kleist hat er gekannt und bei den weniger urteilskräftigen Zeitgenossen lange als ein ernst zu nehmender Dichter gegolten. Weiße gehört zu den Vertretern einer Gattung, die seitdem niemals wieder ausgestorben ist und die wohl nicht entbehrt werden kann: derer, die mit dramatischer Fabrikware neben den echten Dramatikern anspruchsvoll dastehen und in der geschmacklosen Masse zu allen Zeiten ihre Abnehmer und Bewunderer finden. In Leipzig hat er nach Gellerts Tode die Rolle des literarischen Beirats und Orakels für alle Dilettanten und Mittelmäßigkeiten selbstbewußt gespielt.

Auf der Reise mit einem gräflichen Zögling hatte er 1759 in Paris hauptsächlich durch Jean Jacques Rousseaus Singspiel „Der Dorfprophet" die reizvoll aufgeblühte französische Operette kennen gelernt und mit klüglichem Nachahmungstriebe verpflanzte er

dieſe Form nach Deutſchland. Die von Gottſched, wie dieſer ſich ſchmeichelte, beſeitigte Oper erſtand durch Weiße zu neuem, gar luſtigem Leben. Sein erſter Verſuch galt dem merkwürdigen engliſchen Singſpiel Die Bettleroper von John Gay, die ſeit ihrer erſten Aufführung in London (1728) das beliebteſte engliſche Singſpiel geblieben war. Auch auf der Leipziger Bühne gefiel ſie in Weißes Bearbeitung ungemein. Durch den Erfolg ermuntert hat er dann Singſpiel auf Singſpiel gedichtet, Hiller und andere Muſiker haben gefällige Weiſen dazu geſchrieben, und von da ab ergießt ſich über ganz Deutſchland der nie ganz verſiegte Strom des Singſpiels oder der Operette, deſſen letzte Rinnſale ja heute noch nicht ganz ausgetrocknet ſind. Die Liedlein der Weißiſchen Singſpiele ſtehen mindeſtens auf der gleichen literariſchen Höhe, wenn von Höhe geſprochen werden darf, wie die unſerer Tage. Noch nicht verklungen ſind die Lieder daraus:

Als ich auf meiner Bleiche
Ein Stückchen Garn begoß — —

Morgen, morgen, nur nicht heute! — —

Ohne Lieb' und ohne Wein,
Was wär' unſer Leben? — —

Sehr beliebt waren das ganze 18. Jahrhundert hindurch auch Verſe von dem Geiſtreichtum dieſer:

Mir iſt, ich weiß nicht wie?
Nein, ſo was fühlt' ich nie.

Weiße hat ſich auch im ernſten Drama verſucht. Er hat zwei Alexandrinerſtücke: Eduard I. und Richard III., aus der engliſchen Geſchichte, angefertigt, iſt dann, als der fünffüßige Jambus Mode geworden war, zu dieſem übergegangen, hat ſich auch an einem Stoff aus der Zeitgeſchichte: Jean Calas, verſucht. Für ſein Meiſterwerk aber hat er und ein großer Teil der Zeitgenoſſen ſeine Bearbeitung von Romeo und Julie (1767) in Proſa gehalten. Shakeſpeares Stellung ſtand zu Weißes Zeiten noch nicht ſo feſt, daß dieſer ſich unmöglich machte, als er ſeine, natürlich gut auslaufende, Zerarbeitung des großen engliſchen Dramas für weit beſſer erklärte als das Stück Shakeſpeares. Weiße läßt ſeinen Romeo ſprechen: „Liebſter Engel, ſiehe nur hin! der Mond erbleicht ſchon vor der nahen Sonne! aber deine Liebe färbt ihn! Nun, es ſei ſo! Es iſt noch nicht Tag, meine Liebe. Eine Stunde in deiner Umarmung bezahlt mir tauſendfach den Tod. —“ Nach Leſſings ſcharfer Kritik ſeines kläglichen Richards III. hat Weiße keine Tragödie mehr geſchrieben.

Freundliche Erwähnung verdient Weiße wegen ſeiner Kinderſchriften. Auf Anregung des Erziehungsſchriftſtellers Baſedow verfaßte er ein zweckmäßiges Abc- und Leſebuch für kleine Kinder (1772), das für unſere Schulliteratur bahnbrechend wurde. Bald darauf gab er als der Erſte in Deutſchland eine Kinderzeitſchrift, den berühmt gewordenen Kinderfreund heraus, der Jahr für Jahr vielen tauſend Kindern Belehrung und harmloſe Unterhaltung bereitet hat. Da waren Gedichtchen, Erzählungen, Briefe an die kindlichen Leſer, Rätſel, Noten zu Liederchen, ſogar kleine Theaterſtücke für Kinder, — lauter liebenswürdige Kleinigkeiten, nicht langweilig und jedenfalls das Wertvollſte in Weißes bändereichen Werken.

Von den beiden andern Dramatikern neben Weiße und aus der dramatiſchen Wirkungzeit Leſſings iſt nicht viel zu ſagen, da beide in ihren Jünglings- oder früheſten Mannestagen geſtorben ſind. Johann Friedrich Freiherr von Cronegk (1731—1758), der Sohn eines Generals, zu Ansbach geboren, hat den von Nicolai in Berlin auf das beſte deutſche Trauerſpiel ausgeſetzten Preis von 50 Talern durch ſeine Tragödie Codrus (1757) errungen, aber nicht mehr erhalten: kurz vor der Entſcheidung war er geſtorben. Über ein früheres Drama Cronegks: Olint und Sophronia (nach Taſſos Befreitem Jeruſalem) berichtet das erſte Stück der Hamburgiſchen Dramaturgie Leſſings; es iſt nicht viel wert,

Digitized by Google

erweckt auch keine Hoffnungen. In seinem etwas besseren Lustspiel Der ehrliche Mann, der sich schämt, es zu sein, bedient sich Cronegk des fünffüßigen Jambus, der ihm besser glückt als der Alexandriner seines ersten Stückes. Im Codrus ist er dann leider wieder zum Alexandriner zurückgekehrt. Lessing meinte von diesem preisgekrönten Drama: „Wenn Hinkende um die Wette laufen, so bleibt der, der von ihnen zuerst ans Ziel kommt, doch noch ein Hinkender." Das Beste, was aus Cronegks Feder geflossen, sind vielleicht die bescheidenen Verse aus seinem Gedicht „Sehnsucht nach der Ferne":

Mein Tod bleibt unbekannt und ruhig wie mein Leben;
Die Welt soll meinem Ruhm kein prächt'ges Denkmal weihn.
Die Nacht wird um mein Grab mit stillen Flügeln schweben,
Die Erde wird mir leicht, mein Schlummer ruhig sein.

Anders als Cronegk, an dem keine dramatische Entwicklung zu bemerken ist, hat Joachim Wilhelm von Brawe (1738—1758) trotz seinen wenigen Dichterjahren eine ausbildungswerte dramatische Begabung gezeigt. Als der Sohn eines hohen sächsischen Beamten hatte er eine vorzügliche Jugendbildung genossen, bald nach Klopstocks Abgange von Schulpforte diese Anstalt besucht, dann einige Jahre in Leipzig studiert, wo ihn Lessing und Ewald von Kleist ihres freundschaftlichen Verkehrs würdigten. Mit 18 Jahren schrieb er eine Prosatragödie aus dem bürgerlichen Leben, den Freigeist, worin sich manche Ansätze zur Dichtung nach der Wirklichkeit zeigen, wenn auch die jugendliche Neigung zum Redenhalten gar zu sehr vorherrscht. Dies gilt auch von seiner Jambentragödie Brutus, die als Drama unbedeutend, dagegen als wohlgelungener Versuch in dem neuen Versmaß von einiger geschichtlicher Bedeutung ist.

Zweites Kapitel.

Der Göttinger Hain.

Die Musenalmanache. — Bole. — Göckingk. — Gottee. — Hölty. — Miller. — Die Stolberge. — Voß. — Claudius.

In der Literaturgeschichte Europas gibt es für das 18. Jahrhundert einen Abschnitt, der für die drei führenden Länder England, Frankreich und Deutschland, Rückkehr zur Natur überschrieben wird. In einem früheren Kapitel (vgl. S. 377) wurde auseinandergesetzt, welche Bedingungen für Deutschland erfüllt waren, als Klopstock auftrat und den Umschwung von der Versmacherei zur Dichtung herbeiführte. Dort war der mächtige Einfluß nachgewiesen, der von England ausging und durch Klopstock und Lessing, aber auch durch Geister zweiten Ranges wie Elias Schlegel und Gerstenberg, Deutschland in völlig neue Bahnen zwang. Neben dem englischen Einfluß aber dürfen wir den französischen nicht vergessen, allerdings einen ganz anders gearteten als den, der früher französisch hieß, und den Lessing mit so guten Gründen und gutem Zorn bekämpft hatte. Fast alles, was nach Lessings Literaturbriefen und Hamburgischer Dramaturgie an französischen Anregungen für die deutsche Dichtung wirksam wurde, läßt sich unter dem einen Namen Rousseau zusammenfassen. Neben diesem fällt selbst die Wirkung Montesquieus, Voltaires und Diderots nicht allzuschwer ins Gewicht. Rousseaus Neue Heloise und Emil sind die zwei für die Entwicklung der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert wichtigsten französischen Bücher gewesen; sie beide aber müssen weit zurückstehen hinter einem englischen Buch, dessen Aufnahme und Einfluß unvergleichlich waren: den Liedern Ossians. An überwältigender Wirkung auf die ganze höchstgebildete europäische Leserwelt überbot der 1760 erschienene Ossian jedes andere Buch. Nicht einmal Goethes Werther hat an Macht über die Schriftsteller und Leser der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts den erschwindelten Ossian erreicht. Heute wissen wir, daß diese Gesänge eine Kunstarbeit des Schotten

James Macpherson waren, und daß schwerlich zwei zusammenhängende Zeilen in seinem Buch aus einer älteren Volksdichtung stammten. Den Zeitgenossen Macphersons aber erschienen Ossians Gesänge als ein nur mit Homer zu vergleichendes Meisterwerk ältester Volkspoesie. Die erlauchtesten Geister aller Länder, in Deutschland neben Klopstock selbst Herder und Goethe, sind jener Fälschung zum Opfer gefallen. Wie war das möglich? Nur deshalb, weil Macpherson dem Verlangen seiner Zeitgenossen, wenigstens der edleren unter ihnen, nach Ursprünglichkeit, der Übersättigung an der Künstelei, ja an der Kultur mit bewundernswerter Treffsicherheit entgegenkam. Man sehnte sich danach, zurückzukehren zu dem, was man Natur nannte, als einem unklar gedachten, aber innig gefühlten Gegensatz zur Unnatur, vornehmlich in der Dichtung, und man griff ohne lange Prüfung nach jedem Führer auf diesem Wege, so vor allen nach dem vermeintlichen Naturgesange eines angeblichen Volkssängers der Kelten im 3. Jahrhundert n. Chr.

Für die deutsche Literatur hatte die Ossian-Schwärmerei zunächst die Wirkung einer Vertiefung des Gefühls, damit aber auch einer Abkehr von der dichtenden Tändelei. Man kann diese Wirkung bei allen bedeutenderen deutschen Dichtern nachweisen, auch bei solchen, die sich zuerst nach hergebrachter Art in allerlei anakreontischem Unfug gefallen hatten. Die Beschäftigung mit Ossian hatte das eine Gute: sie stimmte ernst, die Schriftsteller wie die besseren Leser. Zugleich aber regte sich in der deutschen Dichtung nunmehr mit Allgewalt der seit länger als einem Jahrhundert verstummte Gesang. Unecht wie der Ossian war, — seine Leser, selbst in Deutschland, hörten aus dem Singsang seiner Prosa einen klingenden Liederton heraus, eine Art von unendlicher Melodei, und zum Teil aus solcher Stimmung des Gefühls wie des musikalischen Ohrs entsprang die Neubelebung des Liedes. Nicht durch Ossian allein; aber zu den mächtigsten Antrieben des deutschen Liedes muß, so seltsam es uns heute klingt, jenes fälschende Kunsterzeugnis eines mittelmäßig begabten schottischen Dichters gerechnet werden. Bei Klopstock fehlte das sangbare Lied noch ganz; auf ihn hatte nicht Ossian, sondern Milton gewirkt und das klassische Altertum. Dann aber kam für die deutsche Dichtung die große Offenbarung durch die Sammlung altenglischer Balladen des Bischofs Percy (1765); aus diesem Feuerbrande flog ein zündender Funke übers Meer in die Seele des Jünglings Herder, und alsbald verkündete er den deutschen Dichtern: „Das Wesen des Liedes ist Gesang, nicht Gemälde.“ Einige Jahre darauf gewinnt dieser Ausspruch blühendes und klingendes Leben: die Tonbeseelung ergreift die deutsche Dichtung, und, wie ganz natürlich, sie geht aus von Jünglingen, in diesem Falle von schwärmenden Studenten.

Ein scheinbar äußerer Zufall, wie er sich zu allen Zeiten den Strömungen, den Einflüssen und selbst dem so allgemein beliebten „Milieu“ zum Trotz einstellt, hatte im Anfang der siebziger Jahre des 18. Jahrhunderts ein paar sangesmächtige Studenten in einer Universität zusammengeführt, die bis dahin für das deutsche Lied wahrlich noch niemals eine Heimstätte gewesen war: in Göttingen. Wie 25 Jahre zuvor, als der Leipziger Student Klopstock seinen begeisterten Mitstudenten die ersten Gesänge seines Messias vorlas, waren es lauter blutjunge Leute, die sich in Göttingen zu einem deutschen Dichterbunde zusammentaten. Anders als von den früheren sogenannten Dichterschulen, der ersten wie der zweiten Schlesischen, der Hallischen wie der Halberstädtischen, läßt sich von dem Göttinger dichtenden Studentenverein eine urkundliche Gründungsgeschichte erzählen. Ein nicht mehr ganz junger Friese, Christian Boie (1772), schon 27 Jahre alt, hielt sich an der Göttinger Universität auf und gab seit 1770 alljährlich eine Gedichtsammlung unter dem Titel Musenalmanach heraus. Boie wurde bald Mittelpunkt und Oberhaupt einer kleinen, allmählich wachsenden Schar versemachender Studenten und im Januar 1772 konnte er an seinen Freund Knebel schreiben: „Wir bekommen nachgerade hier einen Parnassus in nuce. Es sind einige feine junge Köpfe da, die zumteil auf gutem Wege sind. Ich suche das Völkchen zu vereinigen.“ Dieses Völkchen zählte damals unter den

Seinen: Heinrich Voß, Hölty, beide gleich Boie Norddeutsche, dazu den Schwaben Miller; außerdem einige Mitläufer, die als Dichter nicht infrage kommen, den Ballast des leichtbeweglichen Schiffleins deutscher Studentenpoeterei: Esmarch, Ewald, Wehrs, einen Sohn des Superintendenten Cramer (vgl. S. 347). Am 12. September 1772 zogen diese jungen Leute aus Göttingen in ein Wäldchen bei dem Dorfe Weende und — doch hören wir, was der eigentliche Begründer des Studentenvereines Heinrich Voß darüber erzählt (in einem Brief an seinen Freund Brückner):

Die beiden Millers, Hahn, Hölty, Wehrs und ich gingen noch des Abends nach einem nahe gelegenen Dorfe. Der Abend war außerordentlich heiter, und der Mond voll. Wir überließen uns ganz den Empfindungen der schönen Natur. Wir aßen in einer Bauernhütte eine Milch und begaben uns darauf ins freie Feld. Hier fanden wir einen kleinen Eichengrund, und sogleich fiel uns allen ein, den Bund der Freundschaft unter diesen heiligen Bäumen zu schwören. Wir umkränzten die Hüte mit Eichenlaub, — faßten uns alle bei den Händen, tanzten so um den eingeschlossenen Stamm herum, riefen den Mond und die Sterne zu Zeugen unsers Bundes an und versprachen uns eine ewige Freundschaft. — Ich ward durchs Los zum Ältesten erwählt.

Dies ist die Gründungsgeschichte des Göttinger Bundes oder Haines; die Benennung Hainbund hat ihm erst lange nach der Auflösung Voß beigelegt. Der Hain ist niemals etwas anderes gewesen als eine zwanglose Vereinigung einiger versemachender Studenten, die sich wöchentlich einmal zum Vorlesen und Besprechen ihrer Gedichte versammelten, mit dem Musenalmanach als Mittelpunkt, den anfangs Boie, später Voß und andere geleitet haben.

Folgende wichtigste Begebenheiten des Göttinger Bundes bilden den Rahmen seiner Geschichte. Am 26. Oktober 1772: feierliche Sitzung zur Verherrlichung Klopstocks. Man läßt einen der damals berühmten deutschen Dichter nach dem andern hochleben; als aber Bürger, ein Gast, nicht Mitglied des Bundes, ein Vivat auf Wieland ausbringt, antwortet man ihm mit einem Pereat für den Tugendverderber Wieland. Am 5. Dezember 1772 werden die gräflichen Dichter Christian und Friedrich Stolberg Bundesbrüder, ein weit über Göttingen hinaus Aufsehen erregendes Ereignis. Am 2. Juli 1773 wird Klopstocks Geburtstag von den Mitgliedern und Mitläufern des Hains jubelnd gefeiert, und Voß schreibt über den Freudentag des Bundes: „Gott wollte die Welt segnen, und es ward Klopstock!“ An jenem Tage wurden Herder und Goethe, dessen Götz soeben erschienen war, neben Klopstock verherrlicht, Wielands Idris zu Fidibussen zerrissen und verbrannt. — Am 9. September las Bürger dem Hain seine Lenore vor; lauter Jubel dankte ihm für sein Meisterwerk. Bald darauf verließen die Stolberge Göttingen, und langsam beginnt der Bund zu zerfallen. Wohl widerfährt ihm noch einmal überschwänglich gewürdigte Ehre: Klopstock bittet den Hain um Aufnahme als Mitglied (März 1774) und erscheint auf der Rückreise von Karlsruhe im Dezember 1774 in eigner Person inmitten der hochbeglückten noch in Göttingen weilenden Hainbündler. Bald darauf löst sich der Dichterbund auf, ohne schmerzliche Förmlichkeit: das ernste Leben treibt die heranreifenden jungen Leute in ihre Berufsbahnen; die Millers gehen nach Ulm und Wetzlar, Voß siedelt nach Hamburg und Wandsbek über. Leisewitz, dem wir später begegnen werden, der Dichter des Julius von Tarent, geht nach Hannover, und von den eigentlichen Dichtern des Hains bleibt nur der arme Hölty in Göttingen zurück, die Beute eines frühen Todes.

Erwähnt sei noch, daß der Hain sich mit all den liebenswürdigen harmlosen Äußerlichkeiten umkleidete, die wir an deutschen Studentenvereinen kennen: es gab ein Bundesbuch mit der feierlichen Aufschrift „Der Bund ist ewig“, die Mitglieder führten phantastische deutschtümelnde Dichternamen, Boie hieß Werdomar, Voß war Sangrich, Hölty ward zum Haining. Die Göttinger Philister, auch manche Professoren, machten sich lustig über das Bundeswesen, der kleinstädtische Klatsch erfand lächerliche Zutaten und erzählte, daß die Bundesbrüder „in Tierhäute vermummt um Mitternacht auf den Bergen opferten“; doch

gab es auch unter den Professoren freundliche Gönner der begeisterten jungen Schar, so den uns schon bekannten Kästner. — Herder unterhielt freundliche Beziehungen zum Hain, besonders zum Göttinger Musenalmanach, und Goethe hatte schon, als Boie ihn herausgab, daran mitgearbeitet; sein Freund Gotter (vgl. S. 451) hatte die Verbindung vermittelt.

Was hat der Göttinger Bund erstrebt? Nach Jugendart und Studentensinn nichts mit völliger Klarheit, gar vieles aber mit edler Begeisterung. Obenan steht die glühende Verehrung alles dessen, was die jungen Leute für gutdeutsch hielten. Zum ersten Mal in der Geschichte deutscher Literatur sehen wir eine ausschließlich dichterische Vereinigung zur Pflege vaterländischen Sinnes. An die Stelle des öden und rohen Studententreibens, wie es uns in Dichtung und Prosa um die Mitte des 18. Jahrhunderts oft sehr widerwärtig begegnet, ist unter den jungen Dichtern von Göttingen die edelste Vaterlandsschwärmerei getreten. Und doch nicht bloß eine hohle Schwärmerei; vielmehr der glühende Drang, dem deutschen Vaterlande durch dichterische Taten Ehre unter den Völkern zu machen. Daß sich in diese Vaterlandsliebe sogleich Abneigung, ja Haß gegen das Fremde, gegen alles Französische, bis zur Übertreibung mischte, ist leicht begreiflich, wenn man daran denkt, daß eben damals die deutsche Literatur begonnen hatte, sich aus der französischen Umklammerung zu lösen. Einzig Rousseau der Schweizer wurde als ein Gesinnungsverwandter von der Verwerfung aller französischen Schriftsteller ausgenommen.

Auch die schwärmerischen Freundschaften unter den Dichtern des Haines sind deutscher Studentenbrauch. Immerhin haben jene Freundschaften nichts so süßlich Widerliches, wie die zwischen Gleim und manchen seiner Freunde. — Außer für Tugend und fromme Sitten schwärmte man in Göttingen in hochtönenden Worten auch für die „Freiheit", und zum ersten Mal erscheinen uns deutsche Studenten geradezu als Republikaner. Das Republikanertum der jungen Göttinger war freilich nur ein Widerhall Klopstockischer Oden und darum gar unschädlich. Man schrieb die fürchterlichsten Dinge gegen die Fürsten im allgemeinen, aber immer „so allgemein wie möglich". Daß es sich bei jenem Republikanertum um nichts Schlimmeres als um Worte gehandelt hat, zeigt das Beispiel der beiden Reichsgrafen Stolberg, die zu den blutigsten Tyrannentötern — auf dem Papier — gehörten (vgl. S. 454). Aus all den jungen Republikanern wurden nachher lauter ganz ruhige Beamte, Schulmeister, Prediger. Wiederum mag uns Voß zeigen, wie unschuldig jener studentische Republikanismus im Grunde gewesen ist:

Wir drei (Fritz Stolberg, Voß und Hahn), gingen bis Mitternacht in meiner Stube ohne Licht herum und sprachen von Deutschland, Klopstock, Freiheit, großen Taten. — Es stand eben ein Gewitter am Himmel, und Blitz und Donner machten unser ohnedies schon heftiges Gespräch so wütend und zugleich so feierlich ernsthaft, daß wir in dem Augenblick ich weiß nicht welcher großen Handlung fähig gewesen wären.

Was nicht gehindert hat, daß man vielleicht am nächsten Tage „mit Hölty nach einem nahen Dorfe ging, Kleists Frühling in der Tasche. Wir aßen erst im Wirtshause eine Schale dicke Milch und wollten uns nun im Garten unter einem blühenden Baum hinlegen."

Klopstock ist der große Name, der den Sängern des Göttinger Hains in die schlagenden Herzen klingt. Studentische Begeisterung, gesteigert durch das Gefühl eignen dichterischen Könnens, vereinigt die jungen Männer von so verschiedener Art wie Voß, Miller, Hölty, Stolberg, zu einer durch nichts getrübten schwärmerischen Heldenverehrung nach schönem germanischen Triebe. Was ist der hochfliegende Idealismus unserer jetzigen studentischen Jugend mit ihrer Begeisterung bald für Wildenbruch, bald für Gerhart Hauptmann, im Vergleich mit der Klopstock-Begeisterung des Göttinger Hains! Klopstock wurde zum Schutzheiligen des Hains: „O welch ein Mann ist Klopstock! Ein Prophet, ein Engel Gottes kann nicht mehr die Seelen durchbohren als unser Klopstock!" schreibt der nüchternste von ihnen, Voß, beim Erscheinen der letzten Gesänge des Messias. Für Klopstocks „Gelehrtenrepublik" hatten die jungen Göttinger nicht weniger als 342 Bestellungen gesammelt. An Klopstocks 49. Geburtstage veranstaltete der Hain eine beinah gottesdienstliche Feier: „Oben

Digitized by Google

ſtand ein Lehnſtuhl ledig für Klopſtock, mit Roſen und Levkojen beſtreut, und auf ihm Klopſtocks ſämtliche Werke. — Wir ſprachen von Freiheit, von Deutſchland.“ Wer heute geringſchätzig über Klopſtock urteilen möchte, der ſei an jene begeiſterungsvolle Zeit erinnert: das damals entzündete Feuer iſt nie wieder ganz verglommen, denn, wie aus allen Urkunden über die Göttinger Bundeszeiten unzweifelhaft hervorgeht, Schwärmerei für Klopſtock wurde gleichbedeutend mit Schwärmerei für Deutſchland, und ſo hat ſich Klopſtocks Einfluß auf die deutſche Jugend ſelbſt dann noch bewährt, als ſeine Dichtungen ſie nicht mehr zu begeiſtern vermochten. — Alles in allem: ein edleres und fruchtbareres Studentenleben als der Göttinger Hainbrüder von 1772 bis 1774 hat es in Deutſchland kaum wieder gegeben.

Mit dem Göttinger Hain beginnt die Zeit der literariſchen Empfindelei. Wenn deutſche Jünglinge weinerlich empfindſam bis zum Weibiſchen werden, wie das den Göttingern und nachmals vielen anderen geſchah, ſo muß das ſeine traurigen Gründe haben. Nicht dieſer oder jener einzelne Roman allein vermag ſolche Stimmungen zu erzeugen; der Urgrund lag in der Unmöglichkeit, an ein mannhaftes öffentliches Leben in Deutſchland zu denken. Rouſſeau und ſelbſt Oſſian hatten nicht vermocht, über England, das Land des tatkräftigen öffentlichen Lebens, ſolche Tränenfluten der Empfindſamkeit zu ergießen wie über Frankreich und Deutſchland. Eines der köſtlichſten Beweisſtücke für den Gemützuſtand eines Teiles der deutſchen Jugend in den ſiebziger Jahren des 18. Jahrhunderts iſt Voſſens Schilderung des tränenvollen Abſchiedes der Stolberge, in einem Brief an ſeine Braut Erneſtine Boie: „Wir fragten zehnmal gefragte Dinge, wir ſchwuren uns ewige Freundſchaft, umarmten uns, gaben Aufträge an Klopſtock. Jetzt ſchlug es 3 Uhr. Nun wollten wir den Schmerz nicht länger verhalten, wir ſuchten uns wehmütiger zu machen, und ſangen von neuem das Abſchiedslied und ſangen's mit Mühe zu Ende. Es ward ein lautes Weinen. —“ Doch muß man ſich hüten, ſolche und viele ähnliche Proben der tränenſeligen Empfindſamkeit in ihrer Bedeutung zu übertreiben: mit Ausnahme des todgeweihten ſchwindſüchtigen Hölty waren ja die Göttinger Studenten lauter derbe, rotwangige junge Burſchen, die im übrigen vergnügt ihre Tabakspfeife rauchten, nicht immer bloß Milch tranken und jugendluſtig waren wie andere Studenten auch. Es war doch mehr an- und nachempfundene Empfindſamkeit als echte; die jungen Leute hatten ſich am Leſen Klopſtocks, Oſſians, hauptſächlich aber Rouſſeaus übernommen. Später hat Schiller unter Hinweis auf die Spottliteratur, die ſich der krankhaften Empfindſamkeit bemächtigt hatte, das abſchließende Urteil ausgeſprochen: „Man hat ſehr recht getan, jenes Übel der Empfindelei und weinerliche Weſen, welches durch Mißdeutung und Nachäffung einiger vortrefflicher Werke vor etwa 18 Jahren in Deutſchland überhand zu nehmen anfing, mit unerbittlichem Spott zu verfolgen.“

Die literaturgeſchichtliche Bedeutung des Göttinger Bundes liegt vornehmlich darin, daß er an die Stelle der Tändelei die Herzinnigkeit, an die der reimloſen Odennachdichtung das deutſche Lied geſetzt hat. Wir müſſen wohl unterſcheiden zwiſchen dem äußerlichen Gebaren des Bundes und ſeinen bleibenden Leiſtungen für die deutſche Lyrik. Dieſe aber bedeuten das Erblühen des neudeutſchen Liederfrühlings, und darum gebührt für alle Zeiten jenem Studentenkränzchen in Göttingen bewundernde Erinnerung. „Wir dachten ewig uns in junger Lebensblüte“, ſo heißt es in einem Liede Millers auf Höltys Tod, und in der Tat geht von der Dichtung des Göttinger Bundes etwas hinreißend Jugendliches aus: das Geheimnis ſeines unverwüſtlichen Lebens.

Der Welt da draußen offenbarten ſich die jungen Göttinger in ihrem Muſenalmanach. In den Muſenalmanachen der ſiebziger Jahre hatte ſich die dichteriſche Jugend Deutſchlands ein ausgezeichnetes Mittel geſchaffen, ſich in bequemerer Form als in fertigen Gedichtſammlungen den Leſern vorzuſtellen. Auch dieſes ſcheinbar echtdeutſche Erzeugnis unſerer lyriſchen Dichtung iſt durch die Nachahmung eines fremden Vorbildes entſtanden:

des französischen Almanac des Muses von 1765, der nur eine Sammlung schon bekannter und beliebter Gedichte war, aber keine vorher ungedruckten Beiträge enthielt. Boie, durch den französisch gebildeten Freund Gotter angeregt, gab den ersten Göttingischen Musenalmanach 1770 heraus, ein ungemein zierliches Bändchen, das zuerst mehr der Kunst des deutschen Buchdrucks als der deutschen Lyrik Ehre machte. Die Mehrzahl der Beiträge bestand aus schon gedruckten Gedichten von Boie, Gotter und Kästner in Göttingen, sowie von Gleim, Gerstenberg, Ramler, der Karsch, dem Ehrenmitarbeiter Klopstock und manchen andern. In demselben Jahr wie der Göttinger Musenalmanach, etwas früher sogar, war in Leipzig einer erschienen, an Inhalt und Ausstattung tief unter dem Boieschen, mit viel Prosa, rechthaberischer Kritik im Tone des kürzlich verstorbenen Gottscheds, — ein dürftiges Machwerk. Der Göttinger Musenalmanach schob den der Leipziger in den Hintergrund; erst spätere Nachahmungen des Boieschen Almanachs, so der in Lauenburg unter Vossens Leitung erscheinende (seit 1776), auch der Schwäbische Musenalmanach des Hauses Cotta (seit 1781) konnten sich neben den Göttinger ersten Jahrgängen mit Ehren sehen lassen. Im Schwäbischen Musenalmanach (von Stäudlin herausgegeben) finden sich Schubart, Schiller und Hölderlin als Mitarbeiter. Ein Berlinischer Musenalmanach erschien 1791; ein Wienerischer, der schwächste von allen, wurde schon 1777 gedruckt.

Der Göttinger Musenalmanach wurde bis zum Jahre 1775 von Boie herausgegeben; seine Nachfolger waren Göckingk bis 1778 und Bürger bis 1794; der letzte Jahrgang ist 1802 erschienen. Der Erfolg war gleich in den ersten Jahren außerordentlich: gegen 5000 Abnehmer, in Hamburg allein beinah 700. Für die Geschichte der deutschen Lyrik sind die ältesten Musenalmanache, der Göttinger und der Hamburgische, von der größten Bedeutung geworden als die ersten Verkündiger des großen neuen Sängers, der in Deutschland erstanden war: Goethes. Die Göttinger Almanache von 1774 bis 1776 enthalten eine Anzahl Goethischer Lieder. Daneben begegnen uns von den Dichtern der älteren Schule: Götz mit seiner Mädcheninsel (vgl. S. 439), Klopstock mit vielen schon bekannten, aber auch mit manchen dort zum ersten Mal gedruckten Oden. Die jüngeren Dichter und Schriftsteller sind fast ohne Ausnahme in den beiden ältesten Musenalmanachen vertreten: Leisewitz, J. G. Jacobi, Hölty, beide Stolberge, Voß, Claudius, aber auch Herder, und mit seiner berühmtesten Ballade Bürger, dessen Lenore im Göttinger Musenalmanach von 1773 zuerst im Druck erschien.

Zugleich mit den Dichtern fanden sich die jungen Tonmeister ein und liehen den in den Musenalmanachen abgedruckten Liedern die Schwingen volkstümlicher Weisen. Johann Friedrich Reichardt, Hiller, Emanuel Bach waren die bedeutendsten unter den Beflüglern des neuerblühten deutschen Liedes.

Am wenigsten dichterisch hervorgetreten ist der Begründer des Göttinger Bundes und des Musenalmanachs: Heinrich Christian Boie (1744—1806), ein Dithmarse aus Meldorf. Seine eigenen Beiträge zu den Musenalmanachen sind unbedeutend und sämtlich vergessen bis auf den einen, der in dem umgedichteten Studentenliede fortlebt:

Von allen Dirnen so flink und so glatt
Lacht mir die lachende Lore —

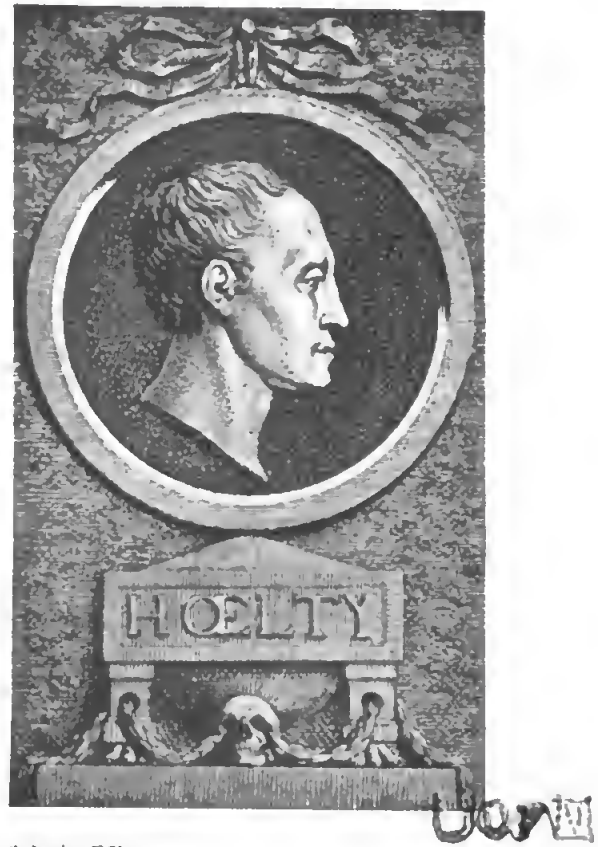
mit den bekannten Schlußversen:

Bei Tag ist sie mein Gedank' und bei Nacht,
Und wohnt im Winkel am Tore.

Boies Lied ist einer Vorlage des Engländers Carey nachgedichtet.

Sein Nachfolger in der Herausgabe des Göttinger Musenalmanachs, Leopold Friedrich von Göckingk (geboren 1748 in Grüningen bei Halberstadt, gestorben 1828 nach längerem Staatsdienst) war als Schüler in Halle mit Bürger bekannt geworden und hat eine Zeitlang mit diesem zusammen den Musenalmanach geleitet. Er wird gewöhnlich

Gottfried August Bürger.
(1747—1794.) Zu S. 459.



Ludwig Hölty.
(1748—1776.) Zu S. 451.

nur noch wegen seiner zumteil geistreichen Sinnsprüche genannt; von diesen wenigstens ein paar Proben:

Herr Tragiscribax wähnt,
Sein Drama hab' uns sehr gefallen,
Denn, spricht er, keiner pfiff von allen. —
Doch wer kann pfeifen, wenn man gähnt.

Auf Aretin.

Daß er den Mut besaß, den Großen Spott zu singen,
Trug eine goldne Kett' ihm ein.
Zur Kette könnt' ich's auch wohl bringen,
Nur möchte sie von Eisen sein.

Viel bedeutender, ja eine der achtbarsten dichterischen Leistungen der nicht auf das Singbare ausgehenden Lyrik vor Goethe sind Göckingks **Lieder zweier Liebenden** (1772), ein kleiner Roman in Gedichten, in denen sich Zierlichkeit der Form mit wahrer Leidenschaft zu einem kleinen Kunstwerk vereinigt. Man gewinnt den Eindruck, daß dieser Liebesbriefwechsel in Versen innerlich Erlebtes ausspricht. Die Liebende spricht:

Wie ich nun so vor ihm stehe,
Immer spreche: Gute Nacht!
Bald ihn stockend wieder flehe:
Bleibe, bis der Hahn erwacht!
Wie mein Fuß bei jedem Schritt
Wanket, und mein Liebster mit!

Wie ich nun, an seine Seite
Festgeklammert, küssend ihn
Durch den Garten hinbegleite,
Bald uns halten, bald uns ziehn!
Wie da Mond und Sterne stehen,
Unserm Abschied zuzusehen! —

Sodann noch die Anfangsverse aus einem schönen Gedichte Göckingks an sein Söhnchen **Fritz**:

Vielleicht, daß schon die Hände dann verwesen,
Die dies itzt schreiben, liebes Kind!
Wann du dereinst dies Blatt wirst lesen;
Vielleicht, daß schon der Abendwind
Mit den Vergißmeinnicht und Veilchen
Auf meines Grabes Hügel spielt,
Wenn erst dein Herz das volle Leben fühlt! —

Göckingk gehört zu den gar vielen unverdient vergessenen Dichtern unserer vorgoethischen Zeit.

Der Mitbegründer des Boieschen Musenalmanachs **Friedrich Wilhelm Gotter** aus Gotha (1746—1797) war der Vermittler zwischen den jungen Göttingern und dem jungen Goethe gewesen, mit dem er in Wetzlar bekannt geworden war. Goethe gedenkt seiner in Dichtung und Wahrheit mit freundlicher Hervorhebung seiner „französischen Eleganz". Unter den jungen Göttingern war Gotter der einzige, der, als alle englisch und urdeutsch geworden, französisch blieb, wie er denn einer der Letzten war, die sich des verfehmten Alexandriners bedienten, so auch in seinen gewandten Übersetzungen einiger Dramen Voltaires.

Die Dichterkrone unter den Mitgliedern des Göttinger Hains gebührt unbestreitbar dem jungen Sänger, der am stillsten und anspruchlosesten unter den Altersgenossen durchs Leben schritt: **Ludwig Hölty**. Er wurde als Sohn eines Predigers am 21. Dezember 1748 in Mariensee bei Hannover geboren, hat in Göttingen seit 1769 Theologie studiert und ist am 1. September 1776 in Hannover an der Schwindsucht gestorben. Ein Jüngling voll leidenschaftlichen Strebens nach Dichterruhm („Ich will kein Dichter sein, wenn ich kein großer Dichter werden kann", in einem Brief an Voß), mit ungewöhnlichen Sprachkenntnissen, schüchtern, früh unheilbar erkrankt, mit einer unglücklichen Liebe im Herzen. Dabei ein stiller, feiner Poet mit einem untrüglichen Gehör für das volkstümliche, seelenvolle Lied; die Verkörperung des weltentrückten deutschen Träumers und Dichters, die rührendste und doch zugleich bedeutendste Erscheinung in dem Göttinger Jünglingskreise. „Der schöne Mai ist so weggeschlüpft. Ich schlenderte den ganzen Morgen im Garten oder im nahen Walde herum; oder lag im Grase und las den Messias oder im Shakespeare." — „Ich liege oft in der Dämmerung auf einem Heuschober und hänge meinen Phantasien nach, bis der silberne Mond am Himmel hervorgeht und mich angenehm überrascht." Hier haben wir den ganzen Hölty in seinen Briefen, wie wir ihn auch aus seinen Liedern kennen. Wer in der Sammlung seiner Gedichte, einem mäßigen Bande, blättert, der wird staunen, wieviel von Hölty lebendig, ja volkstümlich geblieben ist. Von ihm ist das Lied: „Rosen auf den Weg

Digitized by Google

geſtreut Und des Harms vergeſſen!“ ſchon unter den Schauern der Todesahnung geſchrieben; von ihm das ſo fröhlich beginnende: „Wer wollte ſich mit Grillen plagen“, mit der ergreifenden letzten Strophe:

O wunderſchön iſt Gottes Erde,
Und wert, darauf vergnügt zu ſein!
Drum will ich, bis ich Aſche werde,
Mich dieſer ſchönen Erde freun!

Es war Höltys letztes, kurz vor dem Tode geſchriebenes Lied. — Von dem längeren Gedicht „Der alte Landmann an ſeinen Sohn“ kennt man faſt nur noch den Anfang: „Üb' immer Treu und Redlichkeit“, leider nicht mehr manche der weiteren geſinnungsvollen und nicht undichteriſchen Strophen. Aber auch Lieder wie „Der Schnee zerrinnt, der Mai beginnt“, und „Mir träumt, ich wär ein Vögelein — Und flög auf ihren Schoß“ leben noch im Munde des Volkes. An eine ſeiner ſchönſten Dichtungen: „Vermächtnis“ erinnert ein bekanntes Lied Muſſets („Mes chers amis, quand je mourrai —“).

Ihr Freunde, hänget, wann ich geſtorben bin,
Die kleine Harfe hinter dem Altar auf,
Wo an der Wand die Totenkränze
Manches verſtorbenen Mädchens ſchimmern.
Der Küſter zeigt dann freundlich dem Reiſenden
Die kleine Harfe, rauſcht mit dem roten Band,
Das, an der Harfe feſtgeſchlungen,
Unter den goldenen Saiten flattert.

Es gibt Lieder Höltys von einem Schmelz der Sprache, mit dem ſich aus jener Zeit nur Goethe und ſpäter etwa Hölderlin vergleichen laſſen. Zugleich aber beherrſcht Hölty auch den Scherz, ja die Schalkhaftigkeit mit einer gerade bei ihm doppelt ſtaunenswerten und rührenden Meiſterſchaft. Bis zur Ausgelaſſenheit munter iſt ſeine Ballade „Töffel und Käte“, und dieſelbe Hand hat doch auch die ergreifende „Elegie bei dem Grabe meines Vaters“ geſchrieben, gewiß eines der ſchönſten Grabeslieder deutſcher Dichtung. Einmal iſt er ſogar bis zur klaren Gegenſtändlichkeit vorgedrungen: in dem unſcheinbaren, inhaltlich und ſprachlich vollendeten kleinen Gedicht „Das Feuer im Walde“.

„Unter den neueren Klopſtockiſchen Nachahmern hat Hölty vielleicht am meiſten Sprache und Rhythmus in ſeiner Gewalt“, ſo hat Goethe geurteilt, ohne dabei den wichtigen Unterſchied zwiſchen Klopſtock und Hölty hervorzuheben: die Herrſchaft über das ſingbare Lied bei dem jüngeren Dichter. — Höltys Andenken iſt das eines Lieblings der Götter, den ſie jung haben ſterben laſſen. Von den Dichtern des Göttinger Hains iſt er der einzige, der noch heut im deutſchen Volksgeſange lebt, und dem die Unſterblichkeit, die er ſo heiß begehrt hat, ſeit mehr als einem Jahrhundert geſichert iſt.

Von 1770 bis 1774 ſtudierte in Göttingen ein junger proteſtantiſcher Schwabe aus Ulm, Johann Martin Miller (1750—1814), den ſeine Verwandtſchaft mit einem der Profeſſoren dorthin gezogen hatte. Als Mitglied des Hains hat er ſeine Lieder gleich den andern gedichtet, nicht ohne eine gewiſſe Handfertigkeit und mit einer hervorragenden Begabung für flink wandelbare Nachempfindung. Von ſeinen zahlreichen Liedern iſt, dank der Mozartiſchen Vertonung, das eine lebendig geblieben: „Was frag' ich viel nach Geld und Gut—“. Er hat nachempfundene Bauernlieder, nachempfundene Frauenlieder, ſogar eine Reihe von Nonnenliedern gedichtet, mit ungeſtörter Fröhlichkeit eine Menge Grabgeſänge verfertigt, hat Gedichte gegen irgendwelche Tyrannen verfaßt, nachdem die Stolberge dieſe harmloſe Mode aufgebracht hatten, und ſich ſogar an die mittelhochdeutſchen Minnelieder mit verzerrenden Nachahmungen gewagt. Von ihm rührt eine ſchauderhafte Verballhornung des ſchönſten aller Lieder Walters von der Vogelweide her, deſſen „Unter der Linde, an der Heide“ bei Miller zu einem ängſtlich feigen Singſang wird. Es kommen darin Verſe vor wie dieſe:

O guter Himmel! wenn man nur — Uns nicht belauſchet hat!

Zwar hat er ſich ſelbſt berühmt: „Mich, Johann Martin Miller Hat Liederton und Triller Mama Natur gelehrt“; doch zeigt ſich bei ihm von allen Hainbündlern am wenigſten Natur, um ſo mehr nachahmende Dreſſur. Er hat ſich denn auch im ſpäteren Leben in der ſpießbürgerlichſten Proſa behaglich gefühlt und iſt als wohlbeleibter Dekan

Digitized by Google

und Gelegenheitsdichter in Ulm gestorben, längst vergessen, er samt seinem einst so überaus berühmten Hauptwerk, dem Roman **Siegwart** (1776). Dieser zweibändige Roman von zusammen 1100 Seiten hat, wenn wir den Zeitberichten glauben, eine beispiellose Beliebtheit genossen und eine ganze sogenannte Strömung erzeugt: die der tränenvollen Empfindsamkeit. Der Roman erzählt die jammervolle Liebesgeschichte des württembergischen Amtmannsohnes Xaver Siegwart und einer Hofratstochter Marianne. Der böse Hofrat schickt Marianne in ein Kloster; Siegwart will sie entführen, der Plan wird verraten, Marianne wird totgesagt, Siegwart geht aus Verzweiflung unter die Kapuziner, wird zu einer sterbenden Nonne gerufen: ungeheure Rührung, es ist Marianne! Sie stirbt wirklich, und Siegwart stirbt vor Gram auf ihrem Grabe. — Dies alles in einer saft- und kraftlosen salbadernden Sprache, von der Heinrich Voß sagte: „Miller ersäuft das Gute, das ihm sein Genius beschert, in einem Strom von wäßrichtem Geschwätz.“ Soviel wie im Siegwart ist schwerlich je auf Druckpapier geweint worden. Hier ein Pröbchen jener dichterischen Wasserflut:

Sie setzten sich wieder an den Tisch; Therese stützte ihr Gesicht auf ihre Hand und neigte sich über den Messias her. Ihre Seele ward nun auf einmal heftiger bestürmt; der Gedanke an die immer näher rückende Trennung faßte sie ganz; ihr Busen schlug heftiger; ein Seufzer folgte dem andern, und Kronhelm (ein Freund Siegwarts) hörte die Tränentropfen auf das Buch fallen. Er ergriff ihre Hand; sie führte die seinige auf das Buch, und er fühlte, daß es naß war.

Rätselhaft bleibt uns, wie eine überwiegend protestantische norddeutsche Leserwelt sich für eine so fade Klostergeschichte ereifern konnte. Ein Teil des Erfolges erklärt sich dadurch, daß Siegwart eine offenbare Nachahmung von Goethes Werther war, ein Werther für den Lesertroß. Wir haben keinen Beweis, daß der Erfolg von Millers Roman sich über die Niederungen und Mittelstände der damaligen Leserwelt erhoben hat. Es ging damit wie bis zum heutigen Tage mit gewissen schlechten Moderomanen, die es ja oft genug bis zu Dutzenden von Auflagen bringen, ohne daß sie in die Literaturentwicklung bestimmend eingreifen. Untersucht man den angeblich so ungeheuren Erfolg des Siegwart näher, so zeigt sich, daß doch nur zwei Auflagen erschienen sind, eine dritte nicht gewagt wurde. Auch erschienen reichlich soviel Verspottungen wie Nachahmungen. Aus der Welt der höheren Literatur liegen zahlreiche Stimmen schärfster Verurteilung des Siegwart vor, von Voß und Claudius bis zu Goethe, der sich in seinem „Triumph der Empfindsamkeit“ über Siegwart und seinesgleichen lustig machte.

Hat man wirklich ein Recht, von einer Siegwart-Strömung zu sprechen? Welchen Zeitraum könnte sie beherrscht haben? Die beiden einzigen Auflagen des Siegwart sind 1776 und 1777 erschienen, und zwei Jahre vorher hatte Goethes Werther alle Gebildeten, nicht nur die Jugend, aufs tiefste erregt, ja selbst Lessing in seiner Wolfenbüttler Einsamkeit lebhaft beschäftigt. Zwischen 1776 und 1780 sind von deutschen Literaturwerken mit unzweifelhafter Tiefwirkung erschienen: die aufregenden Dramen der Stürmer und Dränger Lenz, Klinger, Friedrich Müller, H. L. Wagner. Auch Goethes Stella war eine Zeitgenossin des Siegwart. Von Wieland aber, der wahrlich nichts mit dem Siegwart gemein hat, erschien der lockere Gandalin 1776; Lessings Wolfenbütteler Fragmente und sein Anti-Goeze, sowie seine Freimaurergespräche Ernst und Falk erschienen 1777 und 1780, gleichzeitig aber auch Herders Volkslieder und Bürgers Gedichte. Wo ist da Raum für eine die Literaturwelt angeblich beherrschende Siegwart-Strömung? Mag es immerhin bei den Benutzern der schon damals blühenden Leihbibliotheken eine schnell aufschäumende und ebenso schnell zurückebbende Woge der Siegwart-Schwärmerei gegeben haben, so war sie nur eine der vielen Wellen, die auf der Oberfläche des geistigen Lebens nebeneinander dahin kräuseln, alsbald aber von mächtigeren Wogen überflutet werden. Das Leben in seinem tiefen breiten Strome wälzte seine Wasser gar bald über all dies literarische Wellengeplätscher hinweg.

Digitized by Google

Von den zwei Brüdern Stolberg verdient nur Friedrich Leopold unſere Beachtung; Chriſtian Stolberg (1748—1821) iſt nie viel mehr geweſen als der Bruder ſeines Bruders. — Der Reichsgraf **Friedrich Leopold von Stolberg** wurde am 7. November 1750 auf dem väterlichen Stammgut Bramſtedt in Holſtein geboren als der Sohn eines aufgeklärten Edelmanns, der zuerſt in Norddeutſchland die Leibeigenſchaft ſeiner Arbeiter aufgehoben hatte. Der republikaniſche Übereifer der jungen Grafen in Göttingen wurde ſchon erwähnt. Auch ſonſt übertrieben ſie das Genieweſen jener Zeit, ſodaß ſie bei einem Beſuch im Elternhauſe Goethes der gewiß nicht philiſterhaften Frau Rat Angſt machten. Sie ſind es übrigens geweſen, die den phantaſtiſchen Namen „Frau Aja“ für Goethes Mutter aufbrachten als Bezeichnung der „Hofmeiſterin bei einer lombardiſchen oder byzantiniſchen Prinzeſſin“. Als ſie mit ihrem jünglingshaften, hohlen Tyrannenhaß es gar zu blutig in ihren Reden trieben, ging die Frau Rat in den Keller ihres Hauſes, holte den jungen Leuten den beſten Wein herauf und rief: „Hier iſt das wahre Tyrannenblut! Daran ergetzt euch, aber alle Mordgedanken laßt mir aus dem Hauſe!“ — Wolfgang Goethe hat mit den jungen Stolbergen ſeine erſte Schweizerreiſe gemacht, ſich aber bald ernüchtert von ihnen getrennt. Gerade dem Fritz Stolberg wurde von frühauf „ein unbändiges, unchriſtliches, ja heidniſches Naturell“ nachgeſagt, und Fritz Stolberg iſt es geweſen, bei dem ſich zum erſten Mal in der Geſchichte neudeutſcher Literatur der Abfall vom Proteſtantismus zur katholiſchen Kirche vollzogen hat. Schon lange vorher hatte ſich die Jüngtingſchwärmerei verflüchtigt; über Schillers Gedicht Die Götter Griechenlands ſchrieb Fritz Stolberg: „Der wahren Poeſie letzter Zweck iſt nicht ſie ſelbſt“ und verwarf damit Schillers Begeiſterung für die verſunkene Welt des griechiſchen Altertums als heidniſch.

Unter dem Einfluß der Fürſtin Galitzin, einer Tochter des Feldmarſchalls von Schmettau, ſowie des münſterländiſchen Adels, in deſſen Mitte er lange gelebt, trat Fritz Stolberg am 1. Juli 1800 zum Katholizismus über. Das Aufſehen dieſes Übertritts war außerordentlich. Die meiſten alten Freunde wandten ſich empört von ihm ab, unter ihnen Voß nach heftigen, öffentlich geführten Kämpfen. Noch lange nachher griff der frühere Genoſſe vom Göttinger Hain ſeinen einſt geliebten Freund in der Schrift an: „Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?“ (1819). Schiller dichtete ſein Xenion gegen die beiden Stolberge:

Als Centauren gingen ſie einſt durch poetiſche Wälder,
Aber das wilde Geſchlecht hat ſich geſchwinde bekehrt.

Die erſte Gedichtſammlung der Brüder Stolberg hatte ein Centaurenpaar als Titelkupfer aufgewieſen. — Es unterliegt keinem Zweifel, daß Stolbergs Übertritt aus tiefer Überzeugung gefloſſen iſt. Goethe mit ſeiner Gabe, alles Menſchentum menſchlich zu begreifen, hat jenen Wandel des Jugendfreundes hauptſächlich durch den frühen Tod der geliebten Gattin Agnes erklärt: „Die Göttliche eilt zu ihrem Urſprung zurück; Stolberg ſucht nach einer verlornen Stütze, und die Rebe ſchlingt ſich zuletzt ums Kreuz.“ Fritz Stolberg ſelbſt hat ſich in einem Brief an Lavater dahin ausgeſprochen: „Wir, meine Sophie (die zweite Gattin) und ich, haben den Schritt nach ernſter Überlegung, nach ſiebenjähriger Unterſuchung, nach täglicher Anrufung des Geiſtes der Wahrheit, nicht ohne Kampf mancher Art getan.“

In den meiſten Darſtellungen der dichteriſchen Erſcheinung des Grafen Stolberg läßt man ſeine literariſche Leiſtung unter ſeinem Religionswechſel leiden. Da dieſer lange nach dem Abſchluß ſeiner dichteriſchen Entwicklung erfolgt iſt, ſo darf Stolberg lediglich nach ſeinen Werken beurteilt werden. Von den Mitgliedern des Hains nach Hölty iſt Fritz Stolberg der einzige bemerkenswerte Sänger geweſen. Hätte er in ſeiner unausrottbaren gräflichen Selbſtzufriedenheit die Dichtkunſt nicht als eine angenehme Nebenſächlichkeit behandelt, ſondern mit künſtleriſchem Ernſt an ſich weitergearbeitet, ſo hätte ihn ſeine ſtarke

Digitized by Google

Begabung für das singbare und volkstümliche Lied sicher auf eine noch höhere Stufe gehoben. Seine Balladen: „Sohn, da hast du meinen Speer" —, „Mein Arm wird stark, und groß mein Mut, Gieb, Vater, mir ein Schwert!", sein noch heute vielgesungenes, von Schubert vertontes Lied „Mitten im Schimmer der spiegelnden Wellen" mit der klangvollen Schlußstrophe:

Ach, es entschwindet mit taugem Flügel
Mir auf den wiegenden Wellen die Zeit.
Morgen entschwinde mit schimmerndem Flügel
Wieder wie gestern und heute die Zeit,
Bis ich auf höherem, strahlendem Flügel
Selber entschwinde der wechselnden Zeit —

das innige Gedicht: „Süße, heilige Natur, Laß mich gehn auf deiner Spur", sie erhalten immer noch das Andenken Stolbergs als eines unserer dauerhaften Liederdichter lebendig. Aus seiner späteren Zeit sei ein vaterländisches Lied „Die Grenze" (1814) erwähnt, das den Arndtschen Ruf „Der Rhein, Deutschlands Strom, nicht Deutschlands Grenze!" so wiederholt:

Die Grenze? Nein, nicht Grenze, du alter Rhein!
Das Lebensblut, dem Herzen Teutoniens
Entströmend, beiden Ufern Segen
Spendend, und hohes Gefühl, und Freude!

Von seinen zahlreichen Prosaschriften sei wenigstens der Aufsatz „Über unsere Sprache" (1810) als ein wahrer Jubelgesang auf die Herrlichkeiten der Muttersprache genannt. — Fritz Stolberg ist am 5. Dezember 1819 auf einer Besitzung bei Osnabrück gestorben.

Johann Heinrich Voß, der Enkel eines Leibeignen, der Sohn eines armen Gastwirtes, wurde am 20. Februar 1751 in dem mecklenburgischen Dorfe Sommersdorf bei Waren geboren, ging vom Gymnasium zu Neubrandenburg nach Göttingen und wurde 1782 Schulrektor in Eutin, wo er zwanzig Jahre gewirkt hat. Aus seiner Rektorzeit sei Vossens Wort in einer Schulrede an die Eutiner Gymnasiasten erwähnt: „Lernet vor allen Dingen die Sprache eures Vaterlandes, wenn ihr eurem Vaterlande nützen wollt!" Nach einem dreijährigen Aufenthalt in Jena nahm er einen Ruf nach Heidelberg an, wo er von 1805 bis kurz vor seinem am 29. April 1826 erfolgten Tode gewirkt hat. Die größte Erschütterung seiner Seele, eine wahre Gefühlstragödie, hat ihm des Jugendfreundes Stolberg Abfall bereitet. In Boies Schwester Erneſtine hatte er die vortrefflichste Lebensgefährtin gefunden; die von ihr verfaßte Geschichte ihres Liebes- und Ehebundes mit Voß ist eines der besten Stücke deutscher Frauenliteratur.

Als deutscher Liedersänger ist Voß keiner von unsern Großen; doch ist so manches mehr biedere als dichterische Lied des „wackern Eutinischen Leuen", wie Goethe ihn genannt hat, noch heute nicht verklungen. Die Lieder „Sehet den Himmel, wie heiter!" —, „Des Jahres letzte Stunde" —, „An meines Vaters Hügel, da steht ein schöner Baum" —, namentlich aber das Tischgebet „Gesund und frohen Mutes Genießen wir des Gutes, Das uns der große Vater schenkt" sind noch wohlbekannt, wenn auch nicht so beliebt wie Höltys sanfte Töne. Auch manches helle Trinklied, aus ganz anderm Ton als die der Gleim und Uz, ist von Voß erhalten, so die beiden „Wie hehr im Glase blinket Der königliche Wein!" und: „Wenn des Kapweins Glut im Kristall mir flammt —". Lauter gute Mittelschlagsdichtung, mit klangvoller Sprachwirkung, aber ohne nachschwingende Töne.

Mit Recht berühmter sind Vossens Idyllen, am berühmtesten seine **Luise**. Dieses „ländliche Gedicht in drei Idyllen", ursprünglich im Göttinger Musenalmanach erschienen, dann mit hübschen Stichen von Chodowiecki 1795 als Buch veröffentlicht, schildert wenig aufregende Begebenheiten in einem protestantischen Pfarrhaus und zum Schluß eine lustige Hochzeit. Es wird sehr viel Kaffee darin getrunken, es wird nach behaglicher mecklenburgischer Lebenssitte reichlich darin gegessen und wieder gegessen, mit oberflächlicher Gemütlichkeit, die bis zur Plattheit geht, geplaudert und gescherzt; von einer höheren dichterischen Wirkung kann keine Rede sein. Als ein gut gearbeitetes Stück gesunden deutschen Lebens nimmt man die Luise hin, begeht aber nicht mehr den Fehler, den damals selbst Männer

Digitized by Google

wie Klopſtock begangen haben: Voſſens Luiſe über Goethes Hermann und Dorothea zu ſtellen. Voß ſelbſt hat ſich zu Gleim mit entſchuldbarer Selbſtgefälligkeit geäußert: „Goethes Dorothea gefalle wem ſie wolle, — Luiſe iſt ſie nicht.“ Die ſchönſte Stelle in Voſſens Luiſe iſt die guterzählte kurze Geſchichte von den drei Seelen an der Himmelspforte, die zuerſt auf ihre verſchiedenen Glaubensbekenntniſſe pochen und deshalb draußen bleiben ſollen, dann aber ſingen: „Wir glauben all an einen Gott“ und in die Herrlichkeit des Himmels eingehen (nach einer Legende in Schubarts Deutſcher Chronik). Schiller rühmte an der Luiſe „die individuelle Wahrheit und gediegene Natur“, und Goethe ſang von ihr:

Wahrlich, es füllt mit Wonne das Herz, dem Geſange zu horchen,
Ahmet ein Sänger wie der Töne des Altertums nach.

Voſſens Idylle hat nachweislich auf Goethes Hermann und Dorothea, hauptſächlich auf die Wahl des Hexameters eingewirkt. — Wer die Luiſe leſen will, der wähle die ältere, weil einfachere und kürzere Faſſung; Voß hat leider in einer ſpätern Bearbeitung gar zu viel lehrſames Beiwerk hinzugetan.

Der **Siebzigſte Geburtstag** ſteht vielleicht noch höher als die Luiſe, ſchon wegen der größeren Kürze. Die Miſchung von greifbarer Wirklichkeit des deutſchen Kleinlebens und klaſſiſcher Form verfehlt bis heut ihren Reiz nicht. Als bildender Dichter zählt Voß nur durch ſeine Idyllen mit, zu denen von den kleineren noch „Die Kirſchenpflückerinnen“ und zwei in plattdeutſcher Mundart gedichtete: „De Winterawend“ und „De Geldhapers“ gehören. Zum erſten Mal hält durch Voſſens Idyllen das wirkliche Leben der neudeutſchen Gegenwart ſeinen Einzug in die Dichtung. Es wird in edler Form darin von menſchlichen Erlebniſſen und von Dingen des Alltaglebens geſungen, die ſeit Opitzens Tagen aus der deutſchen Dichtung verbannt geweſen waren. Auch unterſchätze man nicht Voſſens Verdienſt, endlich die unausſtehlichen Chloes und Phylliſe durch Luiſen und Johannen erſetzt zu haben.

Wichtiger noch als durch ſeine eigene Dichtung iſt Heinrich Voß für die deutſche Bildung geworden durch die Homer-Überſetzung, beſonders durch ſeine deutſche Odyſſee. Proben der Odyſſee-Überſetzung hatte er ſchon 1777 in Boies Deutſchem Muſeum erſcheinen laſſen; die ganze Odyſſee kam 1781 heraus und eroberte ſich im Sturm ihren Platz an der Spitze der neudeutſchen Überſetzungsliteratur. Voß hat nachmals auch die Ilias überſetzt (1793) und eine Reihe römiſcher und griechiſcher Dichter verdeutſcht: Virgil, Ovid, Horaz, Tibull, Properz; Heſiod, Theokrit und Ariſtophanes. Zuletzt hat er zwölf Dramen Shakeſpeares überſetzt, ohne damit gegen andre deutſche Umdichtungen des engliſchen Dramatikers durchzudringen. Durch ſeine deutſche Odyſſee hat ſich Voß in der deutſchen Kulturgeſchichte die Unſterblichkeit geſichert. Vor ihm hatten ſich Bodmer und Stolberg daran verſucht, ſogar ſchon in Hexametern; Bürger hatte einen Geſang der Ilias in fünffüßigen Jamben verdeutſcht. Erſt Voß aber vereinigte die Eigenſchaften, die zu einer künſtleriſchen deutſchen Odyſſee nötig waren: philologiſche Kenntniſſe, leidenſchaftliche Begeiſterung für Homer, ſichern deutſchen Sprach- und Versſinn. Ein Werk wie die Voſſiſche Odyſſee haben weder die Engländer noch die Franzoſen aufzuweiſen: die dichteriſche Wiedergabe eines klaſſiſchen Meiſterwerkes in deſſen echter dichteriſcher Form. Nur mit Schlegels Shakeſpeare und, wenn auch in weiterem Abſtand, mit Luthers deutſcher Bibel, iſt die erſte deutſche Odyſſee zu vergleichen. Voß hat, wie Wilhelm von Humboldt rühmte, „die Form gefunden, in der nun, ſolange deutſch geſprochen wird, allein die Alten deutſch wiedergegeben werden können“. Durch Voſſens Odyſſee wurde Homer für die deutſche Bildung erſt zum unverlierbaren Beſitz. Vor Voß hatten die nichtgelehrten Leſer Homer nur aus franzöſiſchen oder deutſchen Proſaüberſetzungen gekannt. Sein Homer im antiken Versmaß wurde eines der Befreiungsmittel deutſcher Bildung gegenüber Frankreich. Dies hat Goethe in einem Geſpräch mit dem Fürſten Pückler-Muskau ſehr fein ausgedrückt: „Frankreich hat gar viel ſeines einſtigen Übergewichts in der Literatur dem Umſtande zu verdanken gehabt, daß es am früheſten

Digitized by Google

aus dem Griechiſchen und Lateiniſchen leidliche Überſetzungen lieferte; aber wie vollſtändig hat Deutſchland es ſeitdem übertroffen!"

Voß iſt bei ſeiner Odyſſee-Überſetzung mit ähnlicher Gewiſſenhaftigkeit verfahren wie einſt Luther; er hat z. B. Steine in die Elbe geſchleudert, um ſich die Wirkungen der von Polyphem dem Odyſſeus nachgeworfenen Felsbrocken zu veranſchaulichen, und was ſolcher Verſuche mehr waren. An manchen einzelnen Vers hat Voß ganze Tage geſetzt, immer wieder geprobt und verbeſſert, bis er die richtige Klangwirkung erreicht hatte. Aus der urſprünglichen Faſſung „Und wie ein Wetter herunter entrollte der tückiſche Felſen" wurde erſt nach unzähligen Anläufen die berühmte „Hurtig mit Donnergepolter entrollte der tückiſche Marmor". Bedenkt man, daß es ſich um die Überſetzung von mehr als 12000 Verſen handelte, ſo fallen die wenig zahlreichen Verſtöße gegen die Geſetze der Cäſur und andere geringe Mängel nicht ins Gewicht. Leider hat Voß in den ſpäteren Bearbeitungen gar zu viel an dem urſprünglichen Werke gebaſtelt, hat ſo viel Trochäen wie möglich in Spondeen verwandelt, aber den Reiz ſeiner Jugendarbeit dadurch nur abgeſchwächt. Das hat er nicht nur bei ſeiner Odyſſee, ſondern auch bei andern Überſetzungen und bei ſeinen Idyllen ſoweit getrieben, daß Goethe mit Recht von ihm ſagen konnte (1808): „Wir haben ſchon in Deutſchland mehrmals den Fall gehabt, daß ſehr ſchöne Talente ſich zuletzt in den Pedantismus verloren, und dieſem geht es nun auch ſo. Für lauter Proſodie iſt ihm die Poeſie ganz verſchwunden."

Am Abend ſeines Lebens wurde Voß immer knorriger und knurriger. In ſeinen zahlreichen wiſſenſchaftlichen und menſchlichen Fehden, ſo mit dem Philologen Heyne in Göttingen, mit dem Philoſophen der Mythologie Creuzer, mit Fritz Stolberg wurde er grobſchlächtig und ganz der „faſſiſche Bauer", den ihn Görres genannt hat. Mit bitterer Feindſchaft verfolgte er die Romantiker und übte ſeinen Spott an den durch ſie bevorzugten ſüdlichen Verſformen, beſonders dem Sonett, nach ihm „der Unform alter Trouvaduren". Gegen die Romantiker iſt ſeine „Klingſonate" gerichtet, deren zweiter Satz, das Scherzando, lautet:

Aus Moor-
Gewimmel
Und Schimmel
Hervoe

Dringt, Chor,
Dein Bimmel-
Getümmel
Ins Ohr.

O höre
Mein kleines
Sonett.

Auf Ehre!
Klingt deines
So nett?

All jene Kleinkämpfe ſind längſt vergeſſen; aber die deutſche Odyſſee von Heinrich Voß, deren urſprüngliche Faſſung jetzt wieder in ihre Rechte getreten iſt, bewahrt uns das Andenken an den erſten Meiſter neudeutſcher Überſetzungskunſt, von dem einer ſeiner bedeutendſten Nachfolger, Emanuel Geibel, geſungen hat:

Sei mir geprieſen, Alter, der den Knaben du,
Ein treuer Dolmetſch, in die ſonnige Fabelwelt
Der Griechen führteſt, wenn ſich auch ihr Gold-
gewand
Ein wenig unter deiner Hand vergröberte
Und oft zu ſchwer Joniens flüſſige Weiſe dir
Von niederdeutſcher Lippe quoll.

Matthias Claudius, der Wandsbeker Bote, wie er ſich ſelbſt nach der von ihm herausgegebenen Zeitung genannt hat, war kein Mitglied des Göttinger Hains, darf aber im Zuſammenhang mit dieſem betrachtet werden, weil er durch perſönliche Beziehungen zu den Hainbündlern, durch ſeine Mitarbeiterſchaft an den Muſenalmanachen und durch den Ton vieler ſeiner Lieder Dichtern wie Hölty und Voß am nächſten ſteht. Er wurde am 15. Auguſt 1740 in Reinfeld bei Lübeck als einer der vielen Predigerſöhne unſerer Literatur geboren, hat vorübergehend in Kopenhagen als Geheimſchreiber eines Grafen Holſtein gelebt, in freundſchaftlichem Umgang mit Klopſtock und Gerſtenberg; hat dann von 1770 ab den von Bode begründeten Wandsbeker Boten, ein viermal wöchentlich erſcheinendes politiſch-literariſches Blatt, herausgegeben, in Hamburg mit Leſſing und ſeinem Kreiſe verkehrt und iſt nach einem vorübergehenden Verſuch in der Beamtenſchaft

zu Darmstadt nach Hamburg zurückgekehrt, wo er als Beamter und Schriftsteller sein langes friedreiches Leben am 21. Januar 1815 beschlossen hat. — Von seinem Wandsbeker Boten sei noch bemerkt, daß die ersten Schriftsteller der Zeit daran mitgearbeitet haben: Klopstock, Lessing, Herder, Goethe, Bürger. Mit zunehmenden Jahren steigerte sich bei Claudius die Herzensfrömmigkeit bis zur Feindschaft gegen alles, was Aufklärung hieß; zugleich aber versiegte seine einst so reiche Liederquelle.

Claudius würde einer unserer großen Lyriker sein, hätte er ein sicheres Stilgefühl besessen. Es erklingen bei ihm lyrische Töne von so vollendeter Reinheit wie bei keinem andern Dichter des 18. Jahrhunderts vor Goethe; fast in keinem einzigen Liede jedoch klingt der edle Ton bis zum Ende rein aus. Obenan steht das so herrlich beginnende Abendlied (eine Umdichtung des Paul Gerhardschen Liedes: „Nun ruhen alle Wälder"):

Der Mond ist aufgegangen,
Die goldnen Sternlein prangen
Am Himmel hell und klar;

Der Wald steht schwarz und schweiget,
Und aus den Wiesen steiget
Der weiße Nebel wunderbar.

Dies ist klassische Lyrik, groß und echt wie nur irgend ein Goethisches Gedicht. Dann aber mischt sich von Strophe zu Strophe mehr die fromme und moralische, an sich ja sehr löbliche, von der Kunst aber nicht geforderte Betrachtung bei und stört den reinen Genuß. Oder man prüfe sein „Neujahrslied" (1772) mit dem wunderschönen Anfang:

Es war erst frühr Dämmrung mit leisem Tagverkünden,
Und nur noch eben hell genug, sich durch den Wald zu finden.

Der Morgenstern stand linker Hand, ich abrr ging und dachte
Im Eichtal an mein Vaterland, dem er ein Neujahr brachte.

Bis hierher vollendete Lyrik; dann aber folgt allerlei Wackeres und Kluges, doch nicht mehr reiner Kunstgesang. In diesem Neujahrsliede stehen aber auch die schönen Verse:

Auf einmal hört ich's wir Gesang, und glänzend stieg's hernieder,
Und sprach, mit hellem, hohem Klang, das Waldtal sprach es wieder:
Der alten Barden Vaterland, und auch der alten Treue! —

Diese Verse wurden später in das bekannte Vaterlandslied umgewandelt: „Stimmt an mit hellem, hohem Klang", mit der Musik von Methfessel noch heut einen unserer schwungvollsten Chorgesänge.

Von den lyrischen Dichtern vor Goethe ist Claudius einer der bekanntesten und volkstümlichsten; hinter ihm steht selbst Bürger weit zurück. Seine Lieder im ernsten wie im heitern Ton: „Ach, sie haben einen guten Mann begraben", — „Am Rhein, am Rhein, da wachsen unsre Reben", — „War einst ein Riese Goliath", — „Wenn jemand eine Reise tut, so kann er was erzählen", und noch manche andere gehören zum festen Bestand unserer neudeutschen Dichtung älterer Zeit. Er trifft in seinen lustigen balladenartigen Volksliedern den echten Volkston weit sicherer als Bürger und wird nie so geschmacklos wie dieser. Dazu kommt bei Claudius ein leuchtender Goldfaden schalkhaftesten Humors. Wie reizend ist z. B. seine Verspottung der wertherischen und siegwartischen Empfindsamkeit in dem Gedichtchen:

Fritze.

Nun mag ich auch nicht länger leben,
Verhaßt ist mir des Tages Licht;

Denn sie hat Franze Kuchen gegeben,
Mir aber nicht.

Oder sein „Wiegenlied für belesene und empfindsame Personen":

Meine Mutter hat Gänse,
Fünf blaur,

Sechs graue,
Sind das nicht Gänse?

und sein scharfgespitztes Gedicht „Die Henne" mit der Verspottung der damals beginnenden kritischen Selbstbehorchung der Dichter: Erst leg ich meine Eier, Dann rezensier' ich sie.

Von Claudius rührt auch das Beste her, was in solcher Kürze über Shakespeare gesagt wurde: der auf S. 362 abgedruckte Sinnspruch. — Erwähnung verdienen noch aus seinem goldenen und seinem silbernen Abc die Sprüche, als deren Verfasser Claudius wenig bekannt ist:

Zerbrich den Kopf dir nicht zu sehe,
Zerbrich den Willen, das ist mehr!

Greif nicht leicht in ein Wespennest,
Doch wenn du greifst, so stehe fest!

In seinen Prosaaufsätzen, sämtlich im Wandsbecker Boten erschienen und später mit den Gedichten unter dem Wahlspruch „Asmus omnia sua secum portans“ in sechs Bänden von 1775 bis 1812 gesammelt, zeigt sich Matthias Claudius als ein Volksschriftsteller mit nicht geringem Geschick. Uns Leser von heute stört wohl zuweilen der Ton einer gewissen gezwungenen Einfalt und Lustigkeit; den damaligen Lesern aber hat der Wandsbeker Bote vortrefflich gefallen; er ist die erste volkstümliche Zeitschrift gewesen, durch die lyrischen Beiträge wertvoller als die gleichzeitig erscheinende Deutsche Chronik von Schubart und der spätere Rheinische Hausfreund von Peter Hebel.

Drittes Kapitel.

Bürger und die Liederdichtung vor Goethe.

Bürger. — Die namenlosen Lieder. — Matthisson. — Kosegarten. — Tiedge. — Usteri und Hebel. — Salis-Seewis. — Haug. — Seume. — Georg Jacobi. Das Studentenlied.

Immer reicher entfaltet sich vom letzten Drittel des 18. Jahrhunderts ab das deutsche Lied, und der Geschichtschreiber, der die bändereichen Sammlungen der berühmten wie unberühmten Liederdichter jener Zeit durchblättert, stößt überall auf bekannte Stücke, die im Volksmund, in Liederbüchern, an fröhlicher Tafelrunde bis zum heutigen Tag erklingen, deren Verfasser aber in den meisten Fällen verschollen sind. Welch eine Fülle nicht wertloser Dichtung aus dem 18. Jahrhundert ist für die Nachwelt ganz verloren gegangen! Nicht bloß einzelne Lieder, sondern die Lebenswerke hervorragender Liederdichter, wie z. B. Georg Jacobis, versunken, oder nur durch die Aufnahme einzelner Stücke in Schulbücher wenigstens für die Jugend gerettet. Gerade am Eingang zu diesem Abschnitt, in dem außer dem einen bekannten, ja berühmten Dichter eine Reihe von fast unbekannten behandelt werden soll, drängt sich die Frage nach den Gründen solcher Verluste auf. Sie wird in einem späteren Abschnitt: über die Erzählungsliteratur des 18. Jahrhunderts, zu wiederholen sein. Zwei Hauptgründe haben zerstörend gewirkt: die alles nicht Gleichwertige erdrückende Übermacht unserer klassischen Dichtung, also des Zeitalters Goethes und Schillers; dann aber mit nicht minderer Zerstörungsgewalt die Napoleonischen Kriege, die furchtbaren Jahre von 1806 bis 1813 mit ihrer Verarmung, ihrer Sorge um das menschliche wie politische Dasein, Wirkungen von vergleichweis ähnlichen Folgen wie denen des Dreißigjährigen Krieges. Kein anderes Volk Europas hat so viel Wertvolles aus dem 18. Jahrhundert beim Übergang in das 19. eingebüßt.

Am wenigsten hat unter diesem Bruche mit der literarischen Vergangenheit ein Dichter gelitten, der meist zu den Hainbündlern gezählt wird, aber doch nur in losen Beziehungen zu ihrem Treiben gestanden hat: **Gottfried August Bürger.** Er wurde in der Silvesternacht des Jahres 1747 in Molmerswende im Halberstädtischen als Sohn eines Predigers geboren. Seine leidenschaftliche, ja bösartige Mutter hatte ihm ein furchtbares seelisches Erbteil auf seinen schweren Lebensweg mitgegeben. In Halle hat er die Schule besucht, dort auch studiert, Theologie und Philologie, beides ohne starken Trieb; später hat er es mit der Rechtswissenschaft versucht und sich studierenshalber 1768 in Göttingen aufgehalten, wo er mit Boie bekannt wurde, ohne dem Hainbund beizutreten. Er verehrte Klopstock, bewunderte aber zugleich Wieland und wahrte seine dichterische Selbständigkeit. Er ist kein Deutschtümler gewesen, hat Klopstock niemals nachgeahmt, hat vielmehr schon früh seinen Beruf für den volkstümlichen Kunstgesang erkannt, damit aber auch die Unentbehrlichkeit des von Klopstock und seinen unbedingten Anhängern verpönten Reims. Im Jahre 1772

wurde Bürger Amtmann im Hannöverschen, 1774 verheiratete er sich mit Dorette Leonhardt, der Tochter eines Beamten, und nun brach über ihn das entsetzlichste Geschick herein, das wohl je einem deutschen Dichter in seinem häuslichen Leben beschieden ward: ihn ergriff eine wahnsinnige, von ihm selbst als Krankheit bezeichnete Leidenschaft für Auguste, die jüngere Schwester seiner Frau, die er als Molly in so vielen Liedern besungen hat. Nach einer Art von Doppelehe mit Auguste und Dorette, die ihn innerlich zerstörte, ihn für die Welt zu einem Ausgeworfenen machte, starb seine Frau 1784, er durfte die heißgeliebte Molly heiraten; aber schon nach einem Jahr starb auch diese und hinterließ ihn als einen gebrochenen Menschen. Eine dritte Ehe mit einer Unwürdigen brachte noch größere Schmach über ihn und zerrüttete ihm Leben und Dichterkraft. Aus dieser Leidenzeit rühren seine ergreifenden Verse her:

Zwar ich hätt' in Jünglingstagen
Mit beglückter Liebe Kraft
Lenkend meinen Götterwagen
Hundert mit Gesang geschlagen,
Tausende mit Wissenschaft.

Doch des Herzens Los, zu darben,
Und der Gram, der mich verzehrt,
Hatten Trieb und Kraft zerstört;
Meiner Palmen Keime starben,
Eines bessern Lenzes wert.

In immerwährender Not hat er die letzten zehn Jahre seines Lebens hingebracht; als unbezahlter Privatdozent und außerordentlicher Professor hat der Dichter der Lenore in Göttingen bis zu seinem Tode am 8. Juni 1794 hingelebt; er ist halbverhungert und schwindsüchtig gestorben und hat so seinen stolzen Rat selbst befolgt:

Mannstrotz.

Solang ein edler Biedermann
Mit einem Glied sein Brot verdienen kann,
Solange schäm' er sich, nach Gnadenbrot zu lungern!

Doch tut ihm endlich keins mehr gut:
So hab' er Stolz genug und Mut,
Sich aus der Welt hinaus zu hungern.

Seine Ruhestätte wurde, als man ihm ein Denkmal setzen wollte, mit Mühe aufgefunden. Seit 1895 schmückt seine Büste von Eberlein den Grabhügel auf dem Friedhof zu Göttingen.

Den toten Dichter sittlich zu verdammen, kommt der Literaturgeschichte nicht zu. Er hat im Leben gebüßt, was er gefehlt hat, und es steht der Nachwelt besser an, Bürger zu bewundern um seine unvergänglichen, unter namenlosen Seelenqualen vollbrachten Schöpfungen, als an dem Dichter der Lenore und des Wilden Jägers ein Splittergericht zu vollziehen. Goethe hat Bürger gegenüber den angemessenen Ton getroffen in seinem Xenion:

Zu den Toten immer das Beste! So sei dir auch Minos,
Lieber Bürger, gelind, wie du es selber dir warst.

Wenn Bürger noch heute zum lebendigen Schatz des deutschen Liedes gehört, dann nur durch seine Balladen, und von diesen überwiegend durch seine **Lenore**. Er hat die volkstümliche Ballade edlen Stiles aus ihrer tiefen Erniedrigung emporgehoben; und ist er auch nicht bis zu ihrer vollendeten, erst in Goethes und Schillers Balladen erreichten Höhe gelangt: sein Verdienst um die Neubelebung dieses Zweiges am Baume deutscher Dichtung ist unbestreitbar. Vor ihm verstand man in Deutschland unter einer Ballade ein mehr oder minder niedrig komisches Bänkelsängerlied, und Bürger selbst hat eine Reihe solcher Bänkelballaden gedichtet. Durch den mächtigen Einfluß aber der schon mehrfach erwähnten Sammlung echter altenglischer Balladen in der Percyschen Sammlung wurde er belehrt, daß Volkstümlichkeit keineswegs gleichbedeutend sei mit Rohheit oder niedrigem Spaß, und aus dieser Überzeugung heraus ist seine Lenore entstanden. Die Quelle dieser bekanntesten aller deutschen Balladen soll für Bürger das von einem Dienstmädchen seines Hauses gesungene alte Volkslied von einem Besuch des toten Geliebten bei der verzweifelten Braut gewesen sein. Ein uralter, durch ganz Europa verbreiteter Sagenstoff liegt ihr zugrunde. Aus dem Liede des Dienstmädchens hat Bürger die Verse „Der Mond, der scheint so helle — Die Toten reiten schnelle" und die ständige Frage: „Graut Liebchen auch?" übernommen; dazu kamen Entlehnungen aus einer Ballade „Des süßen Wilhelms Geist"

bei Percy. Der Dichter hat vom April bis zum August 1773 an seiner Lenore gearbeitet; wie wir aus einem Briefe Bürgers an Boie sehen, hat ihn Goethes Götz „wieder zu drei neuen Strophen zur Lenore begeistert".

Im September 1773 wurde das Gedicht in seiner jetzigen Form abgeschlossen, und Bürger las es zuerst dem Göttinger Dichterkreise vor, der in stürmische Begeisterung ausbrach. Das hierauf im Göttinger Musenalmanach für 1774 abgedruckte Gedicht wurde von der gesamten Leserwelt Deutschlands als eine außerordentliche Dichtung begrüßt; selbst Österreich trug zu ihrer Berühmtheit bei: die Wiener Zensur verbot den Musenalmanach wegen der „Religionsfeindlichkeit" der Lenore. Wie mächtig sie nicht nur auf die gewöhnlichen Leser, sondern auch auf die Literaturwelt gewirkt hat, sehen wir aus der Tatsache, daß der junge Goethe das Gedicht gern in seinen Kreisen vortrug; er hat in Dichtung und Wahrheit den überwältigenden Eindruck der Lenore aus treuer Erinnerung verzeichnet.

A. W. Schlegel hat von der Lenore geurteilt, „sie würde Bürger, wenn er sonst nichts gedichtet hätte, allein die Unsterblichkeit sichern". Bürger selbst hatte das Gefühl eines großen dichterischen Glückes und schrieb an Boie: „Ich staune mich selber an und glaube kaum, daß ich's gemacht habe. Ich zwicke mich in die Waden, um mich zu überzeugen, daß ich nicht träume." Seinen Freunden vom Göttinger Hain gegenüber nannte er sich in übermütiger Laune den „Dschengischan der Ballade" und beförderte sich selbst zum „Condor über die Eulen, Rohrdommeln, Wiedehopfe und Rohrsperlinge" des Hains. Mit glücklichem Griff hatte Bürger der gespenstischen Sage einen Hintergrund aus der deutschen Gegenwart: der Beendigung des Siebenjährigen Krieges, geschaffen und durch dieses Hineinragen der Geisterwelt in das wirkliche Leben die Wirkung bedeutsam gesteigert. Welche künstlerische Mühe er sich um die Lenore gegeben, sieht man z. B. aus der ursprünglichen matten Fassung des Anfangs:

Lenore weinte bitterlich,
Ihr Leid war unermeßlich,

Denn Wilhelms Bildnis prägte sich
Ins Herz ihr unvergeßlich.

Um wieviel dramatisch bewegter und dichterisch wirkungsvoller sind die Verse der letzten Fassung:

Lenore fuhr ums Morgenrot
Empor aus schweren Träumen:

„Bist untreu, Wilhelm, oder tot?
Wie lange willst du säumen?" —

Die einzige Ausstellung, die an der Lenore zu erheben, ist die überflüssige und darum störende Wiederholung solcher Einschiebsel wie: Huhu! (ein gräßlich Wunder); indessen Flecken dieser Art finden sich in der Lenore weniger als in irgend einer andern Bürgerschen Ballade.

Die Lenore hat auch über Deutschlands Grenzen hinaus bald nach dem Erscheinen lebhafte Bewunderung erweckt; sie ist in viele Sprachen übersetzt worden, unter andern von Walter Scott ins Englische. Begreiflich, daß sie Klopstocks Beifall nicht fand; sie war ihm wahrscheinlich allzu volkstümlich, nicht erhaben genug und obendrein prächtig gereimt.

Unter den übrigen Balladen Bürgers sind die wertvollsten: Der wilde Jäger, dessen Strophe: „Drauf wird es düster um ihn her Und immer düstrer, wie ein Grab —" wohl den Höhepunkt der Bürgerschen Balladendichtung bezeichnet; ferner Die Kuh, Der Kaiser und der Abt, Das Lied vom braven Mann (1776). Diese letzte Ballade, die Bearbeitung einer wahren Begebenheit, steht durch ihre Klangmalerei noch über der Lenore und würde den Preis unter den Bürgerschen Balladen verdienen, hätte er nicht durch die wiederholte Betonung des Edelmuts des Grafen und der Bravheit des Retters die reinkünstlerische Wirkung gestört. Wie ein Dichter ohne die Zutaten der Moralpredigt ein edles Rettungswerk auf den Höhen der Kunst halten kann, das zeigt uns Goethes Lied von Johanna Sebus. — Auf der Etschbrücke in Verona gedenkt eine Erztafel der edlen Rettung und ihres deutschen Sängers.

Unter Bürgers lyrischen Gedichten sind manche sehr schöne, doch hat sich keines

Digitized by Google

annähernd so lebendig erhalten wie manche seiner Balladen. Die Gedichte „Liebeszauber“ (Mädel, schau mir ins Gesicht! Schelmenauge, blinzle nicht!) — die „Elegie, als Molly sich losreißen wollte“, — auch ein flottes Trinklied: „Ich will einst bei Ja und Nein Vor dem Zapfen sterben“ erheben sich über den Durchschnitt der damaligen Lyrik, werden aber von den besten Stücken der Dichter des Haines und nun gar von den Liedern des jungen Goethe an Gefühlsinnigkeit und Singbarkeit weit übertroffen. Lebendig geblieben ist das eine und andere der kurzen Gedichte, besonders der Sinnsprüche Bürgers, so z. B. dieses:

Wann dich die Lästerzunge sticht,
So laß dir dies zum Troste sagen:
Die schlechtsten Früchte sind es nicht,
Woran die Wespen nagen.

Bürger, dessen Meisterschaft in der Versbehandlung aufs höchste zu schätzen ist, hat das seit dem 17. Jahrhundert fast vergessene Sonett zu neuem Leben erweckt. Seine Sonette gehören nach Inhalt wie Form zu den schönsten der Gattung. Ein kleines Meisterwerk ist z. B. sein Sonett An das Herz (1792):

Lange schon in manchem Sturm und Drange
Wandeln meine Füße durch die Welt.
Bald den Lebensmüden beigesellt,
Ruh' ich aus von meinem Pilgergange.

Leise sinkend faltet sich die Wange;
Jede meiner Blüten welkt und fällt.
Herz, ich muß dich fragen: Was erhält
Dich in Kraft und Fülle noch so lange?

Trotz der Zeit Despoten-Allgewalt,
Fährst du fort, wie in des Lenzes Tagen,
Liebend wie die Nachtigall zu schlagen.

Aber ach! Aurora hört es kalt,
Was ihr Tithons Lippen Holdes sagen. —
Herz, ich wollte, du auch würdest alt!

Sodann das Sonett an seinen jungen Schüler in Göttingen, August Wilhelm Schlegel, worin er ihm den zukünftigen Dichterruhm weissagt:

Kraft der Laute, die ich rühmlich schlug,
Kraft der Zweige, die mein Haupt umwinden,
Darf ich dir ein hohes Wort verkünden,
Das ich längst in meinem Busen trug. —

Dich zum Dienst des Sonnengotts zu krönen,
Hielt' ich nicht den eignen Kranz zu wert;
Doch — dir ist ein besserer beschert. —

Bürger hat sich in Übersetzungen aller Art erprobt: aus dem Griechischen, dem Lateinischen, dem Englischen. In Hexametern hat er einen Gesang aus Virgils Äneis übersetzt, an dem sich später Schiller in Reimversen versucht hat. Bürgers Übersetzungen der Ilias, zuerst in fünffüßigen Jamben, später, nach dem Erfolge der Vossischen Odyssee, in Hexametern, stehen hinter dem deutschen Homer von Voß weit zurück. Auch seine Übersetzung des Macbeth (1783) ist keine hervorragende Leistung. Seine zahlreichen Auslassungen entschuldigte er damit: „sie werden hoffentlich kein Kirchenraub sein“; dabei hatte er u. a. die Rolle des Königs Duncan ganz gestrichen! Den Sommernachtstraum hat er in schleppenden Alexandrinern übersetzt. Dagegen ist seine Umdichtung des einst hochberühmten Briefes der Heloise an Abälard von Pope ausgezeichnet, Bürgers Meisterwerk der Übersetzungskunst.

Am berühmtesten aber ist eine Bürgersche Übersetzung geblieben, als deren Verfasser er nur wenigen bekannt ist: die zum deutschen Volksbuch gewordene Sammlung der Jagdgeschichten des Freiherrn von Münchhausen (1786). Ein aus Cassel entflohener diebischer Museumsverwalter Rudolf Raspe hatte aus einer älteren Schwanksammlung und aus den einem Freiherrn von Münchhausen (1720—1797) zugeschriebenen jägerlateinischen Abenteuern eine kleine lustige Auslese in englischer Sprache 1785 in London veröffentlicht. Dieses Buch hat Bürger übersetzt, aber durch eigene prächtig erfundene Jagdgeschichten fast auf das Doppelte vermehrt. Von Bürger sind z. B. die Schnurren vom Entenfang, vom Herausziehen des Pferdes samt dem Reiter an dessen Zopf, das Reiten auf der abgeschossenen Kanonenkugel, und viele andere.

Der schwerste Schlag für Bürger beim Niedergang seines Lebens war Schillers herbe Besprechung seiner Gedichtsammlung in der Allgemeinen Literaturzeitung vom Januar 1791. Sie war nicht ganz ungerecht, aber sie verkannte doch gar zu sehr die neuschöpferische

Tätigkeit des Balladendichters. Auf Bürger hat sie zerschmetternd gewirkt, besonders die harten Stellen, durch die er sich als sittlichen Menschen wie als Volksdichter angegriffen fand: „Kein noch so großes Talent kann dem einzelnen Kunstwerk verleihen, was dem Schöpfer desselben gebricht, und Mängel, die aus dieser Quelle entspringen, kann selbst die Feile nicht wegnehmen." — „Herr Bürger vermischt sich nicht selten mit dem Volk, zu dem er sich nur herablassen sollte, und anstatt es scherzend und spielend zu sich hinaufzuziehen, gefällt es ihm oft, sich ihm gleich zu machen." Hiermit hat Schiller in der Tat die sterbliche Stelle der Balladendichtung Bürgers getroffen: die Unsicherheit seines Geschmackes, den Hang zur Augenblickswirkung auf Kosten der hohen Kunst. Hieraus fließen alle Mängel, die uns im reinen Genuß der Bürgerschen Gedichte, auch seiner besten, unleidlich stören. Neben Stellen von höchstem lyrischen Adel und bezauberndem Wohllaut wie z. B. in den stabreimenden Versen:

Wonne weht von Tal und Hügel, Weht vom glatten Wasserspiegel
Weht von Flur und Wiesenplan, Des Piloten Wange an —

kommen bei ihm Wendungen ins Plumpe, ja ins Gemeine nicht selten vor. Schillers Urteil: „Er war wert, sich selbst zu vollenden, um etwas Vollendetes zu leisten" wurde leider erst nach Bürgers Tode ausgesprochen.

An die volkstümliche Liederdichtung der Haindichter und Bürgers schließt sich zwanglos die Aufzählung einer bunten Reihe von Sängern, deren Namen dem Andenken der Nachwelt zumeist längst entschwunden sind, während so manches ihrer Lieder noch wie ein sanfter Nachhall aus fernen Tagen zu uns herüber tönt. Die große Masse der mittleren und der noch niedrigeren Bildungsschichten des Volkes besaß einen Liederschatz, zu dessen meistgesungenen Stücken durchaus nicht immer die berühmten Dichter beigetragen haben. Von unsern Großmüttern, ja noch von unsern Müttern haben wir so manches Lied aus dem 18. Jahrhundert mit tiefem Gefühl singen hören, dessen Verfasser schon die Sängerinnen nicht mehr kannten. Von mehr als einem der Lieblingslieder jener Zeit hat selbst die spürsinnige Literaturforschung den Dichter nicht ermittelt. Wer war z. B. der Sänger des Liedes vom Vetter Michel: „Gestern Abend war Vetter Michel da"? Wir wissen es nicht, so wenig wie wir den Dichter des Kanape-Liedes mit den berühmten Versen kennen: „Die Seele schwingt sich in die Höh', Der Leib liegt auf dem Kanape." Das letzte soll um 1747 zuerst gedruckt worden sein. — Bis tief ins 19. Jahrhundert hinein wurde ein empfindsames Lied auf Werthers Tod gesungen, das beginnt: „Ausgelitten hast du, ausgerungen, Armer Jüngling, deinen Todesstreit"; ein Freiherr von Reitzenstein, von dem wir sonst nichts wissen, hat es 1775 gedichtet. Noch heute kann man zwei einst hochberühmte Lieder singen hören: „Heinrich lag bei seiner Neuvermählten Einer reichen Erbin an dem Rhein —"; unter dem Titel „Heinrich und Wilhelmine" hat Johann Kazner diese gar nicht üble Romanze gedichtet. Das poetisch noch wertvollere Lied:

An einem Fluß, der rauschend floß, Aus ihren blauen Äuglein floß
Ein armes Mädchen saß; Manch Tränchen in das Gras —

rührt von einem verschollenen Kaspar Lossius her und ist 1781 zuerst gesungen worden.

Ungefähr im Tone mancher Singspiellieder Weißes sang ein Graf von Schlieben: „Ich liebte nur Ismenen, — Ismene liebte mich", und nicht minder gefühlvoll sang der gleich ihm vergessene Johann Schlotterbeck sein Lied: „In Mirtills zerfallner Hütte Schimmerte die Lampe noch."

Etwas bekannter sind Namen wie Langbein, Ultzen, Stockmann, Neumann, Mahlmann, Overbeck und eine Reihe von Schmidts. **August Langbein** (1757—1835) aus Sachsen hat auch eine Anzahl Romane und Dramen geschrieben, die alle in den Orkus der völligen Vergessenheit versunken sind. Geblieben sind von ihm nur ein paar lustige Liedlein, oder doch Liederanfänge, so das nach einem älteren Volkslied umgearbeitete recht ausgelassene: „Ein niedliches Mädel, ein junges Blut Erkor sich ein Landmann

zur Frau“ mit dem Kehrreim: „Er sollte doch fahren ins Heu“. Sodann das Trinkliedchen: „Ich und mein Fläschlein sind immer beisammen“, und das Großvaterlied: „Als der Großvater die Großmutter nahm, Da wußte man nichts von Mamsell und Madam.“ In Schulbüchern steht sein ernstes Gedicht „Das blinde Roß“. Auf Langbein hat der Makel geruht, daß er das Amt des Bücherzensors übernommen hatte; als solcher mußte er eine Anzahl seiner eigenen Romane als zu anstößig verbieten!

Hermann Wilhelm Ulzen (1759—1808) ist der Dichter eines ehedem hochberühmten Liedes, dessen erste Verse noch heute bekannt sind:

Namen nennen dich nicht. Dich bilden
Griffel und Pinsel,
Sterblicher Künstler, nicht nach. —

Ein Karl Georg Neumann soll ums Jahr 1800 der Dichter des Studentenliedes „Vom hohn Olymp herab kam uns die Freude“ gewesen sein, doch steht seine Verfasserschaft nicht ganz fest. — August Mahlmann (1771—1826) hat das gefühlvoll hinschmelzende Lied „Ich denk' an euch, ihr himmlisch schönen Tage“ gedichtet.

Christian Adolf Overbeck aus Lübeck (1755—1821) verdient als Dichter einer größeren Zahl noch heute nicht vergessener hübscher Lieder Erwähnung. Von ihm rühren her: „Komm, lieber Mai, und mache Die Bäume wieder grün“, — „Das waren mir selige Tage“, — „Warum sind der Tränen Unterm Mond so viel?“ — „Blühe, liebes Veilchen“, und noch einige andere.

Von Klamer Schmidt (1746—1824), einem Freund und Amtsgenossen Gleims in Halberstadt, stammt das einst vielgesungene Lied: „Da lieg' ich auf Rasen Mit Veilchen gestickt.“ Von einem andern Schmidt, Georg Philipp (1766—1847), einem Lübecker, wird noch jetzt das von Schubert so herrlich vertonte Lied gesungen: „Ich komme vom Gebirge her“ mit dem berühmten Schlußvers: „Da, wo du nicht bist, ist das Glück.“ Ein dritter Schmidt, Friedrich Wilhelm August (1764—1832), hat eine gewisse Berühmtheit von der Literaturgeschichte Gnaden als Schmidt von Werneuchen erlangt, weil seine Gedichte Goethe zu seinem sanften Spott gegen die Musen in der Mark veranlaßt haben; er erinnert an die ehrsame Naturschwärmerei von Brockes. Von ihm rührt die Redensart her: „sich freuen wie ein Stint“. Sie findet sich in seinem Gedicht auf den „Mai 1795“: „O sieh, wie alles weit und breit Vom Storche bis zum Spatz sich freut, Vom Karpfen bis zum Stint!“

Um einige Stufen höher in der Bekanntheit und Geltung stehen die gefühlvollen Versemacher, die zu ihrer Zeit bei der großen Lesermasse mindestens dieselbe Beliebtheit genossen haben wie unsere klassischen Dichter. Obenan Friedrich von Matthisson (geb. 1761 bei Magdeburg, gest. 1831 in Wörlitz bei Dessau), der Verfasser zahlreicher Sonnenuntergangs-, Abendsonnenschein- und Mondscheinlieder. Sein berühmtestes Gedicht aber war lange Zeit die von Beethoven zu einem herrlichen Tonstück benutzte Adelaide (1790):

Einsam wandelt dein Freund im Frühlingsgarten,
Mild vom lieblichen Zauberlicht umflossen,
Das durch wankende Blütenzweige zittert,
Adelaide! —

Seine dichterischen Abendlandschaften sind bei allem Wohlklang der Sprache doch nichts als eine Aufwärmung der Beschreiberei im Stile Hallers und Ewalds von Kleist, nur übergossen mit der Empfindelei am Ausgang des 18. Jahrhunderts.

Ludwig Rosegarten (1758—1818) gleicht Matthisson in der Empfindsamkeit, weniger in der Klangfülle der Sprache; er galt einst für einen bemerkenswerten Dichter und ist heute bis auf ein paar ehrenvolle Gedenkverse Goethes verschollen.

Kein besseres Schicksal hat der einst so gefeierte, überaus fruchtbare Gedichtemacher Christoph August Tiedge (1752—1840) gehabt und — verdient. Der mit 88 Jahren gestorbene Schriftsteller (aus Gardelegen bei Magdeburg) ist ein Zeitgenosse Lessings und Heines gewesen! Es hat Jahrzehnte gegeben, in denen er eine große bewundernde Gemeinde

Digitized by Google

für seine Dichtungen, namentlich für seine Urania (Über die Unsterblichkeit der Seele, 1801) um sich geschart sah. Die Urania hat an Zahl der Auflagen die größten Werke Goethes und Schillers übertroffen. Sie ist völlig vergessen, und mit Recht, denn es ist darin weder eine Spur wahrer Poesie noch der Niederschlag tiefen und ursprünglichen Denkens. Dagegen rühren von dem Sänger der Urania einige volkstümliche Lieder her, die noch nicht ganz verklungen sind, so das vom Kosaken und seinem Mädchen: „Schöne Minka, ich muß scheiden" —, und das überaus gefühlvolle Lied, das einst in allen Ländern deutscher Zunge erklang:

An Alexis send' ich dich,
Er wird, Rose, dich nun pflegen;
Lächle freundlich ihm entgegen,
Daß ihm sei, als säh' er mich.

Von einem sonst vergessenen Cornelius Stockmann (1751—1821) stammt das vielgesungene Lied Der Gottesacker: „Wie sie so sanft ruhn, alle die Seligen, Zu deren Wohnplatz jetzt meine Seele schleicht."

Auch einiger mundartlicher Dichter aus dieser Zeit ist zu gedenken. Da ist zunächst der Sänger schweizerischer Lieder Johann Martin Usteri aus Zürich (1763—1827), zugleich der Verfasser von „Freut euch des Lebens, weil noch das Lämpchen glüht", das 1793 zuerst gedruckt wurde. — Der badische Alemanne Johann Peter Hebel (geb. 11. Mai 1760 in Hausen, gest. als Gymnasiumdirektor und Prälat am 22. September 1826 zu Schwetzingen) ist heut am besten bekannt als Volksschriftsteller, besonders als Verfasser munterer oder nachdenklicher Erzählungen in Prosa, die als Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes gesammelt erschienen sind. Besonders reizvoll ist sein Geschichtchen „Kannitverstan". Wertvoller noch sind seine Alemannischen Gedichte, zu denen er durch Vossens Idyllen den Anstoß empfing. Sangbares ist nichts darunter, wohl aber vieles dichterisch Angeschaute und Gestaltete. Goethe hatte an den alemannischen Gedichten eine herzliche Freude.

Der schweizerische Freiherr Johann Gaudenz von Salis-Seewis (geb. am 26. Dezember 1762 auf dem Schlosse Bodmar bei Malans in Graubündten, gest. ebenda am 28. Januar 1834) hat in reinem Hochdeutsch gedichtet und gehört zu unsern nunmehr seit einem Jahrhundert freundlich bekannten Liedersängern zweiten oder dritten Ranges, die dem Adel ihrer Empfindung und einem gefälligen Ausdruck eine nicht unverdiente Beliebtheit verdanken. Als Offizier in einem der französischen Schweizerregimenter hatte er die furchtbarsten Auftritte der Revolution in Paris durchlebt; nach seinem Austritt aus dem Heere ergab er sich ganz der Dichtung. Er war einer der Mitarbeiter des Göttinger wie des Vossischen Musenalmanachs in ihren späteren Jahrgängen. Bei seinem ausgeprägten Sinn für das sangbare Lied ist ihm so manches gelungen, was, getragen von leicht behaltbaren Weisen, sich bis zu den neuesten Liederbüchern erhalten hat. Von ihm rühren die wohlbekannten Lieder her: „Seht, wie die Tage sich sonnig verklären! Blau ist der Himmel, und grünend das Land"; — das empfindungsvolle:

Traute Heimat meiner Lieben,
Sinn' ich still an dich zurück,
Wird mir wohl; und dennoch trüben
Sehnsuchtstränen meinen Blick.

Noch nicht vergessen ist auch sein Gedicht mit der Anfangstrophe:

Das Grab ist tief und stille,
Und schauderhaft sein Rand,
Es deckt mit schwarzer Hülle
Ein unbekanntes Land, —

und mit der noch oft angeführten Schlußstrophe:

Das arme Herz, hienieden
Von manchem Sturm bewegt,
Find't nirgends wahren Frieden,
Als wo es nicht mehr schlägt.

Daß sich so viele Lieder von Salis-Seewis erhalten haben, rührt zumteil auch daher, daß er mit künstlerischer Strenge nur die bestgelungenen Stücke in eine Gesamtausgabe aufgenommen hat. So manche ihm kaum nachstehende Dichter sind nicht zum wenigsten an ihren gar zu vollständigen Gesamtausgaben zugrunde gegangen.

Und sollte nicht auch der Dichter eines der allerbekanntesten Kinderlieder hier genannt werden, des unsterblichen „jungen Lämmleins, weiß wie Schnee", das einstmals auf die Weide ging und aus dessen Freuden gar bald Schmerzen wurden? **Bertuch** heißt der Dichter dieses Gedichtleins, und zum Weimarischen Kreise um Goethe hat er, der Schatzmeister Karl Augusts, gehört. Er hat sich seinerzeit einen Namen gemacht durch eine gute Übersetzung des Don Quijote von Cervantes und hat sicher nicht geahnt, daß sein dauernder Nachruhm in dem „jungen Lämmlein" begründet sei.

Einer der geistreichsten Versemacher der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts war der Württemberger **Johann Friedrich Haug** (1761—1829), dessen Sinnsprüche neben den besten der Zeit rühmende Erwähnung verdienen. Wohl hat auch er seine lyrischen Gedichte wie jeder andere verfertigt, hat sich auch in der singbaren Ballade versucht, aber einen bleibenden Erfolg doch nur im witzigen Sinnspruch davongetragen, z. B. von dieser Art:

Auf Harpagons Einladung.

Dank, Harpagon —, ich faste
Nicht gern zu Gaste.

Grabschrift.

Lies, Wandrer, eines Ehmanns Schmerzen!
Schön war mein Weib, und jung! O blicke her!
Jetzt liegt ein Stein auf ihrem Herzen, —
Auf meinem keiner mehr.

Seine beste Leistung im Sinnspruch ist aber die durch ihren Reichtum verblüffende Sammlung von „Zweihundert Hyperbeln auf Herrn Wahls große Nase". Darin übertrifft er bei weitem sogar den phantasievollen Edmond Rostand mit seiner Bewitzelung der ungeheuren Nase von Cyrano de Bergerac. Die Auswahl unter den Hyperbeln ist schwer; das lustigste Stück ist wohl dieses:

„Sprich, bis wohin die Nase geht?" —
Euch belehrt ein großer Poet:

„Bis dahin, wo kein Hauch mehr weht,
Wo der Markstein der Schöpfung steht."

Kein Dichter, trotz einer stattlichen Gedichtesammlung, aber ein beachtenswerter Schriftsteller war **Johann Gottfried Seume** aus Poserna bei Weißenfels (1763—1810), der selbst erlebte, was größere Dichter gebrandmarkt haben: den Verkauf seiner Person an die Engländer durch einen der fürstlichen Menschenhändler, den hessischen Landgrafen Friedrich, für den Krieg gegen die Nordamerikaner. In die Heimat zurückgekehrt unternahm er eine für die damaligen Zustände kühne Fußwanderung nach Sizilien, die er in seinem ausgezeichneten Tagebuch **Spaziergang nach Syrakus** (1802) beschrieben hat, noch immer einem der lesenswertesten deutschen Reisewerke. — Von seinen **Gedichten** ist lebendig geblieben das mehr würdige als poesievolle Der Wilde mit den Anfangsversen: „Ein Kanadier, der noch Europens Übertünchte Höflichkeit nicht kannte" und mit den zum geflügelten Wort gewordenen Schlußversen: „Seht, wir Wilden sind doch bessre Menschen! Und er schlug sich seitwärts in die Büsche." Indessen auch ein liedähnliches Gedicht ist ihm gelungen, „Die Gesänge", dessen erste Strophe gleichfalls einen Beitrag zu unserm so reichen Schatz geflügelter Worte beigesteuert hat:

Wo man singet, laß dich ruhig nieder,
Ohne Furcht, was man im Lande glaubt;

Wo man singet, wird man nicht beraubt:
Bösewichter haben keine Lieder.

Zu den nicht wenigen Dichtern des 18. Jahrhunderts, die von der allzu großen Vollständigkeit der Ausgaben ihrer Werke erdrückt worden sind, gehört auch ein Liedersänger, dessen Bedeutung schon damals unterschätzt wurde, und den durch eine geschmackvolle Auswahl des bleibend Wertvollen zu retten lohnen würde: **Johann Georg Jacobi**, geb. am 2. September 1740 zu Düsseldorf, gest. am 4. Januar 1814 zu Freiburg in Baden als Professor der Universität für Philologie und Beredsamkeit. Er gehörte zum Freundeskreise Goethes. Die Literaturgeschichte hat ihn schon früh leiden lassen unter den anakreontischen Tändeleien seiner jüngeren Jahre, anstatt die Tatsache festzustellen, daß Jacobi nicht viel anders getändelt hat als einige unserer großen Dichter, und daß er sich ziemlich früh, zumal nach seiner Bekanntschaft mit Goethe, von der anakreontischen Spielerei befreit

Digitized by Google

und edleren Aufgaben der Dichtung zugewandt hat. In der achtbändigen Gesamtausgabe seiner Werke von 1817 hat er die leichtere Dichterware aus seiner Jugendzeit um die Hälfte verringert und sich wegen der Aufnahme der andern Hälfte in anmutig bescheidener Weise entschuldigt. Übrigens erklingt doch selbst in seinen Gedichten aus den jüngeren Jahren ein ernsterer Ton als etwa bei Gleim und Uz. Man wird bei den eigentlichen Anakreontikern vergebens nach einem Liede suchen wie diesem von Jacobi:

An die Liebe.

Von dir, o Liebe, nehm' ich an
Den Kelch der bittern Leiden,
Nur einen Tropfen dann und wann,
Nur einen deiner Freuden!

So wird dein Kelch, o Liebe, mir
Wie Feierbecher glänzen;
Auch unter Tränen will ich dir
Mit Rosen ihn bekränzen.

Auch das bekannte Lied:

Willst du frei und lustig gehn
Durch dies Weltgetümmel,

Mußt du auf die Vöglein sehn,
Wohnend unterm Himmel —

und das andere An die Rose: „Rose, komm, der Frühling schwindet" — machen wahrlich nicht den Eindruck oberflächlicher Tändelei, vielmehr den einer liedbegabten echten Empfindung. Es war doch auch kein unfeiner Ruhm, daß eines der Lieder Jacobis, das zuerst in seiner Zeitschrift „Iris" erschien, lange Goethe zugeschrieben wurde, das prächtige:

Wie Feld und Au
So blinkend im Tau,

Wie perlenschwer
Die Pflanzen umher —.

Daß man aber Jacobi angesichts der beträchtlichen Zahl tiefempfundener Lieder ernsten Gehalts aus seiner späteren Zeit bisher nicht als einen der vollwichtigen Lyriker vor Goethe gewürdigt hat, ist eine der vielen Ungerechtigkeiten literaturgeschichtlicher Überlieferung. Jacobis ernste Lyrik war einer der besten Beweise des Mündigwerdens deutscher Poesie. Bürger war noch durch die englischen Balladen angeregt worden; Jacobi verdankte seine lyrische Läuterung dem Einflusse Goethes und der gewissenhaften dichterischen Selbsterziehung. Die schönsten Lieder Jacobis aus der Zeit nach Goethes Auftreten sind etwa diese: Litaney auf das Fest Allerseelen (1776):

Ruhn in Frieden alle Seelen,
Die vollbracht ein banges Quälen,
Die vollendet süßen Traum,

Lebenssatt, geboren kaum,
Aus der Welt hinüber schieden:
Alle Seelen ruhn in Frieden! — —

Sodann das Aschermittwoch-Lied:

Weg von Lustgesang und Reigen!
Bei der Andacht ernstem Schweigen
Warnen Totenkränze hier,

Sagt ein Kreuz von Asche dir:
Was geboren ist auf Erden,
Muß zu Erd' und Asche werden! — —

Der Kehrreim erinnert an ein ernstes Lied von Gryphius (vgl. S. 226).

Ferner das schöne Lied von der Linde auf dem Kirchhof:

Die du so bang den Abendgruß
Auf mich herunter wehest,
Zur Wolke schwebst und mit dem Fuß
Auf Totenhügeln stehest,

O Linde, manche Träne hat
Den Boden hier benetzet,
Und Menschenjammer, blaß und matt,
Auf ihn sein Kreuz gesetzet.

Endlich noch der „Vertrauen" überschriebene Psalm:

Die Morgensterne priesen
Im hohen Jubelton
Den Schöpfer grüner Wiesen
Viel tausend Jahre schon;

Es glänzten Berg und Fläche,
Die Sonne kam und wich,
Der Mond beschien die Bäche;
Noch aber nicht für mich.

Des herrlichen Totenliedes auf den verstorbenen Freund Lessing wurde schon früher gedacht (S. 435); es muß als Jacobis vollendetste Dichtung gelten.

Anhang.

Das Studentenlied.

An verschiedenen Stellen auf den voranstehenden Blättern mußte des Studentenliedes als eines der lebendigsten Zweige am Baume der gesungenen deutschen Lyrik Erwähnung geschehen; doch ist hier, beim Anbruch der neuen Zeit des singbaren Liedes, die zugleich einen Wendepunkt für das Studentenlied bezeichnet, der Ort, dieser fast nur Deutschland eigentümlichen Gattung der Lyrik im Zusammenhange zu gedenken. Solange es deutsche Studenten gibt, ja selbst in den Zeiten vor der Gründung der eigentlichen Universitäten, hat es auch Studentenlieder mit ihrer jedem Deutschen wohlbekannten eigentümlichen Klangfarbe gegeben. Die ältesten uns bekannten Lieder dieser Art sind die prächtigen Carmina Burana in einer Handschrift aus dem 13. Jahrhundert. Das ganze Mittelalter hindurch wurden lateinische, aber auch deutsche Studentenlieder gesungen, doch ist uns bis zum 18. Jahrhundert kein einziges so flottes und wahrhaft dichterisches wie das Meum est propositum (vgl. S. 144) überliefert worden. Allgemein läßt sich von den ältesten Studentenliedern, mit wenigen Ausnahmen, sagen, daß sie entsprechend dem rohen Zuschnitt des damaligen Studentenlebens roh, ja schmutzig und obendrein undichterisch sind. Lebendig erhalten hat sich von den Liedern vor dem 18. Jahrhundert kaum eines, denn auch das Meum est propositum steht zwar noch in den Kommersbüchern, gesungen wird es nicht mehr. Ein ungesungenes Studentenlied aber ist kein echtes Studentenlied, sondern papierne Lyrik.

Die Veredelung des deutschen Studentenliedes begann und hielt Schritt mit der Veredelung des deutschen Liedes überhaupt; es ist also sehr natürlich, daß der Aufschwung dieser Gattung erst im 18. Jahrhundert beginnt. Zu den ältesten dichterisch annehmbaren Studentenliedern aus neudeutscher Zeit gehören: „Brüder, laßt uns lustig sein", von Christian Günther nach dem noch älteren Gaudeamus igitur umgedichtet; ferner: „Ich bin der Fürst von Thoren" und das schon im Anfang des 18. Jahrhunderts gesungene „Was kommt dort von der Höh?" Auch das Lied „Ich lobe mir das Burschenleben", ebenso „Ça Ça geschmauset" lassen sich bis in den Anfang des 18. Jahrhunderts zurückverfolgen.

Das Lied der Lieder: „Gaudeamus igitur!" war schon im 17. Jahrhundert ein vielgesungenes Studentenlied; seine höhere Weihe, die Umarbeitung ins Anständige, ja Ideale hat es aber erst durch den Herausgeber des ersten neueren Studentenliederbuchs erfahren: durch den Hallischen Dozenten Kindleben, einen 1748 geborenen Berliner, ein arg verbummeltes Genie, dessen Andenken nur seine „Studentenlieder" von 1781 bewahrt haben. Von Kindleben rührt das Gaudeamus her, wie es jetzt seit mehr als 120 Jahren gesungen wird. Der damalige preußische Unterrichtsminister von Zedlitz, ein Vorgänger Heinrichs von Mühler, des trefflichen Dichters von „Grad' aus dem Wirtshaus komm' ich heraus", nannte Kindlebens vortreffliche Sammlung „die elendeste Schartäke".

Aus demselben Jahr 1781 stammt auch die heutige, veredelte Fassung des „Landesvaters", das von einem Kieler Studenten August Niemann aus einem älteren roh-komischen und wertlosen Liede umgestaltet wurde.

Nach der Mitte des 18. Jahrhunderts hob sich das Studentenlied durch solche Beiträge wie Lessings „Gestern, Brüder, könnt ihr's glauben" und namentlich durch den Vaterlandsgesang von Matthias Claudius: „Stimmt an, mit hellem hohem Klang", dessen ursprüngliche Fassung auf S. 458 steht. Von unsern klassischen Dichtern hat dann noch Goethe eines der besten Stücke zum Kommersbuch beigesteuert: „Hier sind wir versammelt zu löblichem Tun."

Den höchsten Aufschwung aber hat dem Studentenliede das 19. Jahrhundert gebracht durch die vaterländische Vertiefung. Die Freiheitskriege, an denen sich ja Hunderte von deutschen Studenten mit Opfermut beteiligt hatten, verliehen dem Studentenliede seinen

Digitized by Google

höheren Ton und Adel. Viele der besten Lieder von Arndt, Schenkendorf und Körner blieben auch nach den Freiheitskriegen im Munde der deutschen Studentenschaft lebendig; hinzu kamen die von bekannten wie unbekannten Dichtern eigens für studentische Zusammenkünfte gedichteten Lieder, so Arndts lange beliebtestes Burschenschaftslied: „Sind wir vereint zur guten Stunde", Karl Winkels „Wo Kraft und Mut in deutschen Seelen flammen" und das Lied eines Unbekannten „O alte Burschenherrlichkeit". — Zum Wartburgfeste von 1817 hat Karl Follen das Lied „Brause, du Freiheitssang" gedichtet; ungefähr aus derselben Zeit stammt Binzers „Stoßt an, Jena soll leben!", und aus dem Jahr 1819, nach der Auflösung der deutschen Burschenschaft infolge der Karlsbader Beschlüsse, das wehmütige Lied desselben Sängers: „Wir hatten gebauet ein stattliches Haus".

Aus späteren Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts sind außer dem schon erwähnten von Mühler noch zu nennen Geibels Lied vom armen Musikanten, der am Nil spaziert, und die drei studentischen Kernlieder Scheffels: „Als die Römer frech geworden" (1849), „Altheidelberg, du feine" (1854) und sein unsterblicher „Schwarzer Walfisch zu Askalon" (1856). In dem letzten Halbjahrhundert seit der Blütezeit der Scheffelschen feuchtfröhlichen Dichtung ist dem deutschen Kommersbuche kaum irgend ein bedeutendes echtstudentisches Lied hinzugefügt worden.

Viertes Kapitel.

Hölderlin.

(1770—1843.)

— Doch Hölderlin, ein Sängerschwan im Äther,
Der sich sein Nest gebaut in Hellas' Talen,
Ein Spättitanengeist, gewittertrunken,
Ein Wanderer auf feurigen Sandalen,
Im Ton des Leids ein Sonnenfeuerfunken,
Ein Schüler Platons und ein Bruder allen
Den Heil'gen, die bei Marathon gesunken.
(Alfred Meißner.)

Ich verstand die Stille des Äthers,
Der Menschen Worte verstand ich nie.
(Hölderlin.)

Von den 73 Jahren leiblichen Lebens, die durch Geburts- und Todesjahr (1770 und 1843) umgrenzt werden, hat **Friedrich Hölderlin**, einer der größten Lyriker deutscher Zunge, nur fünfzehn Jahre dichterischen Schaffens genossen; mehr als vierzig Jahre hindurch hat er in geistiger Umnachtung hingebrütet, die jammervollste Erscheinung in aller Literaturgeschichte. Er wurde am 20. März 1770 zu Lauffen am Neckar geboren, verlor in frühesten Kindestagen seinen Vater, nach einigen Jahren einen liebenden Stiefvater, und wurde alsdann von zwei sanften Frauen, der Mutter und der Großmutter, erzogen. Aus Armut, um der Stipendien willen, mußte er ohne innern Trieb im Tübinger Stift Theologie studieren; dort schloß er Freundschaft mit den Knaben Hegel und Schelling. Von seinen Jugendfreunden wird Hölderlin geschildert als eine apollinische Erscheinung; sein Jünglingsbildnis gibt den Freunden Recht. Früherwachte Liebe im Herzen für das alte Griechenland, für dessen Kunst, Dichtung und Götterwesen, studierte er aus Pflicht christliche Theologie, verlor dabei den Christenglauben und versank immer tiefer in eine sehrende Sehnsucht nach Hellas und dem Hellenentum: der „Werther Griechenlands", wie ihn Vischer nannte. Auf Verwendung Schillers, der den jungen Dichter aus poetischen Zusendungen früh erkannt und in den Horen gedruckt hatte, wurde er Hauslehrer bei Frau von Kalb in Waltershausen, lernte Schiller in Jena auch persönlich kennen und trug die höchste Verehrung für seinen berühmten schwäbischen Landsmann davon. Wegen einer Krankheit seines Zöglings gab er die Stellung in Thüringen auf und fand eine ähnliche im Hause des Frankfurter Großkaufmanns Gontard (1796), dessen Gattin Susette, eine geborne Hamburgerin, die große Liebe seines Lebens wurde. Unter dem aus Platons Gastmal entliehenen Namen Diotima hat er die edle, hochgebildete, mit ihrem rohen

Gatten nicht glückliche Frau in idealer Schwärmerei angebetet, in vielen Liedern und in dem Roman Hyperion verherrlicht. Die Gründe, aus denen er 1798 das Gontardsche Haus verlassen hat, sind bis heute nicht aufgeklärt. Die Berichte über einen heftigen Auftritt mit dem angeblich eifersüchtigen Gatten waren unbeglaubigter Frankfurter Klatsch. Hölderlin selbst hat sein Gefühl, des 26jährigen Mannes für die idealschöne 27jährige Frau, „eine ewige, fröhliche, heilige Freundschaft" genannt; doch ist sein schönes Lied „Abbitte" zu beachten:

Heilig Wesen! gestört hab' ich die goldene
Götterruhe dir oft, und der geheimeren
Tiefern Schmerzen des Lebens
Hast du manche gelernt von mir.

O vergiß es, vergib! Gleich dem Gewölke dort
Vor dem friedlichen Mond, geh' ich dahin, und du
Ruhst und glänzest in deiner
Schöne wieder, du süßes Licht!

In einem Brief an seine Mutter schreibt Hölderlin (10. Oktober 1798): „Ich erklärte Herrn Gontard, daß es meine künftige Bestimmung erforderte, mich auf eine Zeit in eine unabhängige Lage zu versetzen; ich vermied alle weitere Erklärungen, und wir schieden höflich auseinander." Hölderlin war nicht der Mann, dessen klaren Worten wir irgend welches Gerede vorziehen dürfen. Das Wahrscheinlichste ist, daß der hoffnungslos an eine große Liebe verlorne edle Dichter seiner verzehrenden Leidenschaft freiwillig entflohen ist. Von der Art seiner Empfindungen für Diotima legen Zeugnis ab die Verse:

Nun, ich habe dich gefunden
Schöner, als ich ahnend sah,

Hoffend in den Feierstunden,
Holde Muse! bist du da.

Und die anderen, die so wunderbar an Goethes Seelenwanderungsgedicht für Charlotte von Stein erinnern: „Ach du warst in abgelebten Zeiten Meine Schwester oder meine Frau":

Diotima! edles Leben!
Schwester, heilig mir verwandt!

Eh ich dir die Hand gegeben,
Hab ich, Ferne, dich erkannt!

Das wahrhaft klassische Antlitz seiner Diotima begeisterte den Dichter zu dem Wort an einen Freund: „Mein Schönheitsinn ist nun vor Störung sicher. Er orientiert sich ewig an diesem Madonnenkopfe."

In Frankfurt lernte Hölderlin den Dichter Wilhelm Heinse kennen und sah auch Goethe, der 1797 zu einem Besuch bei seiner Mutter erschienen war.

Nach einigen zwischen Dichtung und Anläufen zu einer festen Beschäftigung hingebrachten Jahren nahm Hölderlin die Hauslehrerstelle bei dem Hamburgischen Konsul in Bordeaux an (1801). In der zweiten Woche des Juni 1802 erschien er plötzlich wieder in Stuttgart, verwirrt, mit zerschlissenen Kleidern, ein Bild des Jammers: Hölderlin war wahnsinnig geworden. Auch über diese Schicksalswendung seines Lebens wissen wir mit Sicherheit nichts. Daß die Nachricht von Diotimas Tode ihn aus Bordeaux vertrieben und in den Wahnsinn gehetzt habe, trifft nicht zu: Susette Gontard ist am 22. Juni 1802 gestorben, und Hölderlin hat die Nachricht ihres Todes erst empfangen, als schon die finstern Schatten ihn einhüllten. Von frühauf körperlich zart und geistig überaus erregbar, ist Hölderlin aus Bordeaux wohl durch Sorgen um die Zukunft vertrieben worden, und die wochenlange Fußwanderung unter der glühenden Sonne Südfrankreichs, vielleicht gar ein Sonnenstich, mag seine Reizbarkeit bis zum Wahnsinn gesteigert haben. In der Heimat hat er dann mehr als vierzig Jahre hingedämmert, von mütterlicher Liebe und aufopfernder Freundschaft bis zuletzt betreut. Am 7. Juni 1843 ist er in Tübingen sanft verschieden und mit großer Teilnahme zur letzten Ruhe gebettet worden. Über dem Grabe erhebt sich ein Denkstein mit den Worten aus seinem Liede Das Schicksal:

Im heiligsten der Stürme falle
Zusammen meine Kerkerwand,

Und herrlicher und freier walle
Mein Geist ins unbekannte Land.

In Hölderlin war die Gabe des Gesanges schon mit den Knabenjahren erwacht. Neben unreifen, aber nicht gleichgiltigen Gedichten stammen aus seinen frühen Jünglingsjahren einige Lieder von ernstem Gehalt und vollendeter Form. Vielfach singt er unbewußt im Tone Schillers, aber doch mit einem wärmeren Herzensklange als der junge Schiller.

Digitized by Google

Für einen achtzehnjährigen Jüngling sind die Verse aus dem Gedicht Die Bücher der Zeiten erstaunlich genug:

Da steht geschrieben —
Menschliches Riesenwerk,
Stattlich einherzugehen
Auf Meerestiefen!
Ozeanswanderer! Stürmebezwinger!
Schnell mit der Winde Frohn
Nie gesehene Meere,
Ferne von Menschen und Land
Mit stolzen, brausenden Segeln
Und schau'rlichen Masten durchkreuzend.

Aus der Zeit seiner Reife besitzen wir eine Reihe von Liedern und Hymnen, die für immer zu den Kostbarkeiten deutscher Lyrik gehören. Obenan steht als Perle seiner Dichtung die Ode Das Schicksal (1793) mit der vielleicht einzigen Strophe bei Hölderlin, worin sich männliche Kraft ausspricht:

Mit ihrem heil'gen Wetterschlage,
Mit Unerbittlichkeit vollbringt
Die Not an einem großen Tage,
Was kaum Jahrhunderten gelingt;
Und wenn in ihren Ungewittern
Selbst ein Elysium vergeht,
Und Welten ihrem Donner zittern, —
Was groß und göttlich ist, besteht.

Aus späterer Zeit, kurz nachdem er Frankfurt verlassen, rührt sein ergreifendes Lied: An die Parzen (1798):

Nur einen Sommer gönnt, ihr Gewaltigen,
Und einen Herbst zu reifem Gesange mir,
Daß williger mein Herz, vom süßen
Spiele gesättiget, dann mir sterbe!
Die Seele, der im Leben ihr göttlich Recht
Nicht ward, sie ruht auch drunten im Orkus nicht;
Doch ist mir einst das Heil'ge, das am
Herzen mir liegt, das Gedicht, gelungen:
Willkommen dann, o Stille der Schattenwelt!
Zufrieden bin ich, wenn auch mein Saitenspiel
Mich nicht hinabgeleitet; einmal
Lebt' ich, wie Götter, und mehr bedarf's nicht.

In seinen Roman „Hyperion" eingeschaltet ist das andere, von Brahms vertonte, von Max Klinger mit Zeichnungen geschmückte Schicksalslied, ein Hymnus, der völlig Goethisch klingt:

Ihr wandelt droben im Licht
Auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
Rühren euch leicht,
Wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten.
Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen;
Keusch bewahrt
In bescheidener Knospe,
Blühet ewig
Ihnen der Geist,
Und die seligen Augen
Blicken in stiller
Ewiger Klarheit.
Doch uns ist gegeben,
Auf keiner Stätte zu ruhn,
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur andern,
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen,
Jahrlang ins Ungewisse hinab.

Es gibt Leser, die an dem Schlusse des Romans Hyperion Anstoß nehmen, weil Hölderlin seinem neuhellenischen Helden bittere Worte über die Deutschen in den Mund legt. Aber von dem Verfasser des Hyperion rührt eines der feurigsten Vaterlandslieder her, der Gesang des Deutschen (1799):

O heilig Herz der Völker, o Vaterland!
Allduldend gleich der schweigenden Mutter Erd'
Und allverkannt, wenn schon aus deiner
Tiefe die Fremden ihr Bestes haben.
Sie ernten den Gedanken, den Geist von dir,
Sie pflücken gern die Traube, doch höhnen sie
Dich, ungestalte Rebe, daß du
Schwankend den Boden und wild umirrest.
Du Land des hohen, ernsteren Genius!
Du Land der Liebe! Bin ich der Deine schon,
Oft zürnt' ich weinend, daß du immer
Blöde die eigene Seele leugnest.

Bis in die Geistesnacht hinein war Hölderlin die zauberische Sangesgabe geblieben, bis sie nach und nach erstarb. Es gibt einige Lieder aus den ersten Jahren seines Wahnsinns, die zu den herzzerreißendsten der deutschen Lyrik gehören. Man fühlt beim Lesen mit tiefster Ergriffenheit den furchtbaren Kampf in Hölderlins Dichterseele zwischen dem Licht und der Finsternis. Aus der Zeit nach der Rückkehr von Bordeaux ist z. B. dieses halbwirre Lied:

Digitized by Google

Hälfte des Lebens.

Mit gelben Birnen hänget
Und voll mit wilden Rosen
Das Land in den See,
Ihr holden Schwäne,
Und trunken von Küssen
Tunkt ihr das Haupt
Ins heilignüchterne Wasser.

Weh mir, wo nehm ich, wenn
Es Winter ist, die Blumen, und wo
Den Sonnenschein
Und Schatten der Erde?
Die Mauern stehen
Sprachlos und kalt, im Winde
Klirren die Fahnen.

Endlich noch ein paar Verse aus dem Jahre 1810, nach achtjähriger Geistesverwirrung, bei deren Lesen uns der Menschheit ganzer Jammer anfaßt:

Das Angenehme dieser Welt hab' ich genossen,
Der Jugend Freuden sind wie lang! wie lang! verflossen.

April und Mai und Junius sind ferne,
Ich bin nichts mehr, ich lebe nicht mehr gerne.

In Schillers Thalia zuerst erschien eine Probe von Hölderlins Prosaroman Hyperion, die Buchausgabe wurde 1797 veranstaltet. Er war das Bekenntnis seiner heißen, krankhaften Sehnsucht nach der versunkenen Griechenwelt. Alles, was in Hölderlins Seele an Leidenschaft geglüht, für Griechenland, für die eine hohe Liebe, für Schönheit und weihevolle Kunst, das ist in diesem Briefroman ausgesprochen. Das Land der Griechen mit der Seele suchend, der Gegenwart ganz entrückt, so überfliegt Hölderlins Hyperion selbst Schillers Sehnsucht nach den alten Göttern Griechenlands. Was bei Schiller eine vorübergehende Stimmung gewesen, das ist bei Hölderlin zu einer sein Leben verzehrenden Krankheit geworden. Diese Sehnsucht spricht sich auch in dem an einen Freund gerichteten Liede „Griechenland" mit heißem Atem aus:

Mich verlangt ins beßre Land hinüber,
Nach Alcäus und Anakreon,
Und ich schlief' im engen Hause lieber
Bei den Heiligen in Marathon.

Ach! es sei die letzte meiner Tränen,
Die dem heil'gen Griechenlande rann,
Laßt, o Parzen, laßt die Schere tönen,
Denn mein Herz gehört den Toten an.

In der äußeren Form erinnert Hyperion an Briefromane Wielands mit griechischen Stoffen; aber welche so ganz andre Empfindung und Sprache durchzittern Hölderlins Dichtung! Es gibt längere Stellen, deren Prosa nichts als ohne Absätze gedruckte Verslyrik ist. Daß der Roman aller Gestaltungskraft entbehrt, versteht sich bei Hölderlin, der nichts als Lyriker war, von selbst und berechtigt zu keinem Vorwurf, denn der Dichter hat nie die Absicht gehabt, einen wirklichen Roman zu schreiben. Das aber ist sicher: gesangreichere Prosa als Hölderlin im Hyperion hat später nie wieder ein deutscher Dichter geschrieben. Einen eigentlichen Inhalt freilich sucht man darin vergebens; Hyperion besteht nur aus den melodischen Klagen zweier idealischer Freunde über Griechenlands versunkene Herrlichkeit.

Die edelste Frucht der Schwärmerei Hölderlins für Griechenland wäre sein Drama Empedokles geworden, hätte er es vollenden können. Es enthält das Geschick des griechischen Philosophen Empedokles, den eine Sage den Tod durch den Sprung in den Krater des Ätna suchen läßt. Der deutsche Dichter hat darin gerungen, Sophokleische Schönheit zu erreichen, und er hat sie erreicht, nicht aber Sophokleische Gestaltungskunst. In der Sprache dieses dramatischen Bruchstücks kommt er der Goethischen Iphigenie so nahe wie kein zweiter Dichter. Es gibt in Hölderlins Empedokles Stellen von wahrhaft hinreißender Gewalt, besonders solche, in denen der Dichter seine Naturanbetung ausspricht. Wie von einer Geliebten läßt Hölderlin den Helden seines Dramas von der Natur reden:

Ich sagte ihr's in trauter Stunde zu,
Band so den teuern Todesbund mit ihr.
Dann rauscht' es anders, denn zuvor, im Hain,
Und zärtlich tönten ihrer Berge Quellen —

Und ihrer Liebe Blume gab sie mir,
Mit ihren Zweigen
Umschlang sie mir das Haupt.

Im Hyperion hat Hölderlin die Natur seine „verschleierte Geliebte" genannt.

Besonders ergreifend wirken die von Hölderlin in den ersten Jahren seiner geistigen Erkrankung wie zur Selbsterlösung versuchten Übersetzungen des Ödipus und der Antigone von Sophokles (1804). Neben dichterisch gelungenen Stellen finden sich auch solche,

Digitized by Google

denen man die beginnende Verwirrung des Übersetzers anmerkt. Auch an der Verdeutschung Pindarischer Oden hat er seine unsteten Gedanken zu fesseln gesucht: diese Arbeiten sind bisher noch ungedruckt.

Über Hölderlins persönliches Verhältnis zu den zeitgenössischen Dichtern ist zu bemerken: er hat Schubart nach seiner Befreiung aus der Kerkerhaft gesehen, hat sich schon als Knabe für den „feurigen Schiller" begeistert und ihn, wie erwähnt, in Jena wiederholt besucht. Er fühlte sich durch Schillers Dichtung erdrückt und sprach wiederholt von der Furcht, „von Schiller durch und durch beherrscht zu werden". Am Don Carlos hatte er sich wie das ganze junge Deutschland im Ausgang der achtziger Jahre berauscht. Auch Schiller hatte eine gewisse Ähnlichkeit der Hölderlinschen Dichtung mit der seinigen erkannt und schrieb darüber an Goethe: „Aufrichtig, ich fand in diesen Gedichten viel von meiner eigenen sonstigen Gestalt, und es ist nicht das erste Mal, das mich der Verfasser an mich mahnt." Goethe hat Hölderlin bei dessen Besuch im August 1797 geraten, „kleine Gedichte zu machen und sich zu jedem einen menschlich interessanten Gegenstand zu wählen". Der Rat war gewiß gut gemeint, nur war Hölderlin nach seiner ganzen dichterischen Veranlagung nicht der Mann, ihn zu befolgen. „Ich verstand die Stille des Äthers, — Der Menschen Worte verstand ich nie", so hat Hölderlin sich selbst beurteilt. Er ist der unwirklichste deutsche Dichter, in viel höherem Grade noch als Klopstock. In allen seinen Gedichten ist nur weltabgekehrte Empfindung. Er holt alles aus der eigenen Seele hervor, Anschauung gibt es auf dem Grunde seiner Lyrik nicht. Nichts ist „durch sinnliches noch durch inneres Anschauen gemalt", so äußerte sich Goethe über Hölderlin an Schiller. Was immer er geschrieben hat: Gedichte, ein Drama, einen Roman, — alles löst sich ihm zu lyrischem Gesange auf. Unter den deutschen Dichtern hat Hölderlin nicht seinesgleichen, merkwürdigerweise aber unter den englischen: Shelley. Die Ähnlichkeit zwischen diesen beiden lyrischen Pantheisten geht so weit, daß sich ganze Versreihen fast gleichen Inhalts und ähnlicher Stimmung aus beiden anführen lassen. Bei Hölderlin heißt es:

Da ich ein Knabe war,
Rettet' ein Gott mich oft
Vom Geschrei und der Rute der
Menschen.

Damit vergleiche man Shelleys Verse in der „Empörung des Islam":

Als einst der Schleier, der der Jugend Blick
Die Welt hüllt, fiel, träumt' ich von großen Taten,
Wohl ruf' die Stunde ich mir noch zurück.
Ein Lenzesmorgen war's, — die jungen Saaten
Glänzten vom Tau: da brachen Tränen vor —
Nicht wußt' ich damals, welchem Schmerz sie galten,
Als aus der Schule nahten meinem Ohr
Die Stimmen einer Welt voll Leid — sie hallten
Mir zu den grimmen Streit tyrannischer Gewalten.

Auch in der apollinischen Schönheit gleichen einander die beiden seltenen Dichter, deren doch keiner vom andern je auch nur den Namen gehört hat. — Von den Italienern ist allenfalls Leopardi mit Hölderlin zu vergleichen, so besonders in seinen Hymnen an das Vaterland.

Hölderlin ist unsere lyrische Äolsharfe im Abendwind. Wer an ihm mäkelt, es habe ihm diese oder jene Gabe gefehlt, die männliche Kraft, der Humor oder andere gute Dinge, der vergißt, daß jener wunderzarte cherubinische Wandersmann deutscher Lyrik sich nicht geben konnte, was die Natur ihm versagt hatte. Und hätte er's gekonnt, so besäßen wir eben nicht unsern einzigen Hölderlin, dessen himmelwärts verklingende Töne wir in der gewaltigen Symphonie deutscher Lyrik um nichts missen möchten. Erklären wir die romantische Dichtung im wesentlichen als die Stimmung und die Kunst der rückwärts gewandten Sehnsucht, dann ist Friedrich Hölderlin der früheste deutsche Romantiker gewesen. Aber auch außerhalb der geschichtlichen Zusammenhänge erscheint er als einer unserer Lyriker nie verhallenden Klanges, als der größte des 18. Jahrhunderts vor und neben Goethe.

Digitized by Google

Elftes Buch.

Die Erzähler.

Erſtes Kapitel.

Wieland.

(1733—1813.)

Lebensweisheit in den Schranken
Der uns angewieſnen Sphäre
Wae des Mannes heitre Lehre,
Dem wie manches Bild verdanken.

Wieland hieß es! Selbſt duechdeungen
Von dem Werk, das er gegeben,
Wae ſein wohlgeführtes Leben
Still ein Kreis von Mäßigungen. —

(Goethe, im Maskenzug von 1818.)

Jede Darſtellung des dichteriſchen Wirkens Wielands iſt darum beſonders ſchwierig, weil der älteſte unter den vier Klaſſikern von Weimar immer noch zu den großen Namen deutſcher Literatur gehört, und man über ihn dennoch mit dem Gefühl ſchreibt, daß er den meiſten Leſern von heute nur ein ſehr berühmter Name, aber kein lebendiger Schriftſteller mehr iſt. Und doch iſt ſeine geſchichtliche Bedeutung nicht gering: er war unter den Großen von Weimar, ja unter den geheiligten Sechs, die den Kanon unſerer klaſſiſchen Literatur bilden, einſtmals nicht nur einer der geleſenſten, ſondern auch einer unſerer notwendigſten Schriftſteller. Er hat durch ſeine Dichtung und Proſa das geiſtige Gleichgewicht hergeſtellt, das durch die einſeitig himmelwärts gewandte Dichtung Klopſtocks in Gefahr ſtand verſchoben zu werden. Wieland hat die in die Himmelshöhen verſtiegene deutſche Dichtung wieder auf die heitere Erde zurückgeführt. Wer etwa glauben möchte, daß zu irgend einer Zeit in Deutſchland eine einzelne Strömung der Literatur oder des Empfindens die Seelen der Gebildeten ausſchließlich beherrſcht hat, dem ſeien nur folgende Zahlen zur vergleichenden Beachtung genannt: zwiſchen 1769 und 1773 war der zweite Teil von Klopſtocks Meſſias erſchienen; in die erſten Jahre der Siebziger fällt die Wirkſamkeit des ſchwärmeriſchen Hainbundes; aber um dieſelbe Zeit laſen die deutſchen Leſer, und zwar auch die des Meſſias, der Hölty, Miller und Voß, mit Entzücken die Erzählungen und Romane Wielands, in denen der heiterſte Lebensgenuß geſchildert und als beſte Lebensweisheit geprieſen wurde. Es gibt eben in der deutſchen Literatur mehr als in allen übrigen nur ein buntes Nebeneinander, im 18. Jahrhundert ebenſowohl wie in unſern Tagen.

Wielands Lebensgang möchte man am liebſten nach Goethes Gedenkrede auf den verſtorbenen Freund in der Weimarer Freimaurerloge ſchildern, wäre darin nicht manche Lücke geblieben, weil Goethe bei ſeinen Zuhörern eine größere Kenntnis der Einzelheiten vorausſetzen durfte, als dies heute zuläſſig iſt. — **Chriſtoph Martin Wieland** iſt der zweite proteſtantiſche Predigerſohn unter unſern Klaſſikern. Er wurde am 5. September 1733 in einem Dorfe Holzheim bei Biberach in Schwaben geboren. Sein Vater, ein Schüler Franckes, des Begründers des Halliſchen Waiſenhauſes, ſtrenggläubig wie dieſer, erzog ſeinen Sohn nach der eigenen pietiſtiſchen Überzeugung und, was viel ſchlimmer war, ſtellte mit ihm ſchon im dritten Jahr Unterrichtsverſuche an. Mit drei Jahren konnte der bedauernswerte Knabe leſen, im ſiebenten Jahr hat er Cornelius Nepos überſetzt, „mit Vergnügen", wie wir mit Schaudern vernehmen. Mit 14 Jahren wurde der Knabe Wieland auf die pietiſtiſche Schule von Kloſterbergen bei Magdeburg geſchickt, wo er außer den Schulſtoffen alles mögliche andere durcheinander trieb: z. B. Klopſtocks Meſſias und Voltaires Schriften. Mit 16 Jahren bezog er die Univerſität Tübingen, wo er nicht gar

Digitized by Google

Chriſtoph Martin Wieland.
(1733—1813.)

Zu S. 474.

Digitized by Google

viel ſtudierte, aber deſto eifriger ſchwärmte, dichtete und ſich verliebte: in eine ſchöne junge Baſe Sophie von Gutermann, die ihn ſozuſagen auch geliebt, ſich aber bald mit einem Andern verheiratet hat, mit einem Herrn Laroche. Sie iſt die Großmutter der Bettina von Arnim geworden. Für ſeine ſchriftſtelleriſche Entwicklung wichtig iſt noch, daß er mit 16 Jahren auch den Don Quijote geleſen. Außergewöhnlich früh ſchriftſtelleriſch aufgetreten, zunächſt als frommer Nachahmer Klopſtocks, wurde er von dem ſchweizeriſchen Nährvater junger frommer Dichter, Bodmer, als Hauslehrer nach Zürich berufen, wo er von 1752 bis 1754 blieb. Von Zürich ging er mit 21 Jahren, wiederum als Hauslehrer, nach Bern, wo er eines der klügſten, oder doch gelehrteſten Mädchen jener Zeit kennen lernte (1759): Julie Bondeli, eine Freundin Rouſſeaus, unheimlich beleſen, wenig ſchön, aber für den jungen Dichter von großem Reiz. Er verliebte ſich aufs heftigſte in ſie, was ihn nicht hinderte, ſich ein wenig über ihre gar zu große Gelehrſamkeit luſtig zu machen: „Sie redete mir in einem Zuge von Platon und Plinius, Cicero und Leibniz, Ariſtoteles und Locke, von rechtwinklichten, gleichſchenkligen Dreiecken und was weiß ich ſonſt; ſie redete von allem. — Sie hat Geiſt, Kenntniſſe, Lektüre, Philoſophie, Geometrie, ſphäriſche Trigonometrie.“ Auch Julie Bondeli hat er nicht geheiratet.

Aus ſeiner verliebten Schwärmerei wurde er 1760 durch eine Berufung nach Biberach geriſſen, wo er Kanzleidirektor oder Stadtſchreiber wurde und neun Jahre hindurch als wackerer Beamter gewirkt hat. Dort wurde er mit dem in der Nähe wohnenden lebensweiſen und hochgebildeten Grafen Stadion befreundet, las in deſſen Bibliothek die franzöſiſchen Schriftſteller des 18. Jahrhunderts, darunter auch ſehr viel lockere Ware, ſo z. B. Montesquieus, des ſonſt ſo ernſten Weltweiſen, recht ſchlüpfriges Werk „Der Tempel von Knidos“, und erlebte das einzige wichtige innerliche Ereignis: den Umſchwung ſeiner Lebensauffaſſung und Dichtung vom Klopſtockiſchen Seraph zum vergnügten Erdenwaller. Schon einige Jahre zuvor hatte er ſich mit einem unbedeutenden, herzensguten Mädchen aus Augsburg verheiratet, „einem kleinen, wiewohl in meinen Augen ganz artigen, liebenswürdigen Geſchöpf“; 36 Jahre hat er mit ihr in glücklicher, ſehr kinderreicher Ehe gelebt, ohne irgendwelche weiteren Anfechtungen der Liebe.

Seine ſchriftſtelleriſche Berühmtheit verdankte er der Verserzählung Muſarion (1768), ihr auch ſeine Berufung als Profeſſor der Philoſophie an die kurmainziſche Univerſität zu Erfurt. Hier hat er ſeinen politiſchen Roman Der goldene Spiegel geſchrieben, der wie eine politiſche Tat wirkte und die Aufmerkſamkeit der verwitweten Herzogin-Regentin von Weimar, Amalie, auf ihn lenkte; 1772 wurde er von ihr als Erzieher ihrer beiden Söhne Karl Auguſt und Konſtantin nach Weimar berufen, als der erſte der großen Weimarer. Wieland bietet eines der lehrreichſten Beiſpiele für die ſchickſalsvollen Lebensläufe im 18. Jahrhundert: ein frommer Dichter wird Kanzleidirektor, ein Nachahmer franzöſiſcher ſinnlicher Erzählungskunſt wird Profeſſor der Philoſophie an einer biſchöflichen Univerſität, ein Romandichter wird Prinzenerzieher, und — er füllt alle dieſe Stellungen vortrefflich aus. Erlebt hat Wieland in Weimar, außer ſeiner Eroberung durch Goethe, nichts beſonderes. Die kritiſche Zeitſchrift Teutſcher Merkur hat er 1773 begründet und viele Jahre allein geleitet; von 1798 bis 1803 hat er auf einem Gütchen in Osmanſtedt bei Weimar gelebt, iſt nach dem Tode der Frau aus der Vereinſamung wieder nach Weimar gezogen, 1808 von Napoleon würdig empfangen worden, hat dort auch die Königin Luiſe begrüßt. Am 20. Januar 1813 iſt er in Weimar geſtorben. Er ruht in Osmanſtedt zwiſchen ſeiner Gattin und einer Enkelin der Jugendgeliebten Sophie.

Von Wielands menſchlichem Charakter hat Goethe, ſein vertrauter Freund während faſt vierzig Jahren, das einfache Wort geſprochen: „ein ganz unendlich guter Menſch“. Nichts in ſeinem ſeßhaften Leben entſpricht dem nicht unbedenklichen Ton der meiſten ſeiner Dichtungen. Liebenswürdig, verſöhnlich und gerecht: ſo erſcheint er uns in den ſeltenen Fällen, wo eine ſcharfe Probe an ihn hinantrat. Goethe hatte Wielands

Digitized by Google

Singſpiel Alceſte in ſeinem dramatiſchen Jugendſcherz „Götter, Helden und Wieland“ (1774) arg verſpottet, — Wieland zeigt Goethes Spottdichtung ſelbſt entſchuldigend und lobend im Merkur an! Der für Klopſtock, für Frömmigkeit und Tugend ſchwärmende Hainbund hatte Wielands Werke als ſittengefährlich feierlich verbrannt, — gleich darauf lobte Wieland Höltys des Hainbündlers Gedichte im Teutſchen Merkur. Und als Goethe zuerſt nach Weimar kam (1775), hat Wieland geradezu mit Verzückung für ihn geſchwärmt und den Grund zu einer lebenslangen Freundſchaft mit ihm gelegt. „Wieland war des Enthuſiasmus im höchſten Grade fähig“, ſo heißt es in Goethes ſchöner Gedächtnisrede; und mit Recht konnte Fritz Jacobi rühmen: „Unter allen großen Schriftſtellern Deutſchlands iſt Wieland der einzige, der über Goethes Ruhm nicht eiferſüchtig iſt.“ Am 10. November 1775 hatte Wieland von dem in Weimar aufgehenden Stern deutſcher Dichtung geſchrieben: „Seit dem heutigen Morgen iſt meine Seele ſo voll von Goethe wie ein Tautropfen von der Sonne“, und als manche untreu wurden, iſt Wieland ohne Wanken ſtets treu an Goethes Seite geblieben. Seine Begeiſterungsfähigkeit für alle echte Dichtung hat er bis ins Greiſenalter bewahrt: er hat Heinrich von Kleiſt (1801) in ſeinem Hauſe beherbergt und, hierin ſcharfſichtiger als Goethe, den ſtarken Dichter in ihm erkannt. Mit Leſſing hat er, wie ſchon erwähnt, in freundſchaftlichem Briefwechſel geſtanden; mit Herder in guten Beziehungen, wenn auch ohne Vertraulichkeit; nur mit Schiller hat ſich kein innigeres Verhältnis angeknüpft, was ſich aus der allzu großen Verſchiedenheit dichteriſcher Auffaſſungen erklärt.

Wieland iſt das frühreifſte Talent unter unſern berühmten Dichtern. Vom 11. Jahr an hat er „eine unendliche Menge von Verſen“ geſchrieben, meiſt nach Art des ſeligen Herrn Brockes; mit 12 Jahren hat er lateiniſch gedichtet, mit 16 ein deutſches Epos in Hexametern angefangen, es aber „verlaſſen, weil es eine Götterfabel war“: alſo ſchon in früheſter Jugend etwas von dem Wieland, der nachmals die loſen Gedichte Diana und Endymion, Juno und Ganymed geſchrieben hat.

Es gibt in Wielands ſchriftſtelleriſcher Laufbahn eine erſte nicht ganz kurze Spanne, die wir als die gottſelig-ſeraphiſche bezeichnen dürfen. Sie war zu keiner Zeit ganz echter Empfindung entſprungen, vielmehr der Nachahmung Klopſtockiſcher Dichtung, wohl auch der zwiefachen Enttäuſchung jugendlicher Liebe. Aus jener erſten Dichterzeit Wielands iſt nicht das mindeſte lebendig geblieben, wiewohl ſich ſchon darin eine ſeiner glänzenden Eigenſchaften: die ſichere Beherrſchung der Form, offenbart. Mit 18 Jahren hat er über die „Natur der Dinge“ ein längeres Gedicht verfaßt, worin ſich mindeſtens eine ungewöhnliche Beleſenheit zeigt, aber auch ſchon ein ganz anderer Schwung der Sprache als bei ſeinem Vorbilde Haller. Ehe er 20 Jahre alt geworden, ließ er zehn Moraliſche Briefe in Alexandrinern erſcheinen, die allerdings ſehr moraliſch, aber ſehr wenig dichteriſch ſind. Er ſelbſt hat von jener Zeit geſtanden: „Der jugendliche Verfaſſer kannte damals die Menſchen nur aus Gemälden und ging nur mit moraliſchen Weſen um.“ Eine andre Jugenddichtung: Der Frühling (1753), ſei erwähnt, weil ſie nach Klopſtocks Muſter in Hexametern geſchrieben ward; desgleichen ein auf Bodmers Anregung entſtandenes bibliſches Gedicht: Die Prüfung Abrahams in drei zum Glück kurzen Geſängen.

Dann aber folgte, immer noch in der Zeit der Gott- und Tugendſeligkeit, ein Gedicht: Der Antiovid (1752), aus dem ſchon ein Öhrlein des jungen Satyrs hervorguckt: ſehr moraliſcher Inhalt bei üppigſter, verführeriſcher Sprache, ſo z. B. ſtehen darin die ſchon echtwielandiſchen Verſe:

Nein, dich zu ſingen, erſter Kuß,
Dich, höchſte Wolluſt dieſes Lebens,
Beſtrebet ſich, wiewohl noch glühend vom Genuß,
Der treue Schäfer ſelbſt vergebens.

Hierin hat Wieland zum erſtenmal die „Feſſeln und Handſchellen“ der nur anerzogenen Frömmigkeit abgeſtreift, und es beginnt jene Art ſeiner Schriftſtellerei, die, nach Schillers Wort, die Wolluſt malt und gleich den Teufel dabei, oder umgekehrt. Ein ſo nüchterner und wenigſtens in ſeinen jungen Jahren ſcharfblickender Kritikus wie Nicolai

in Berlin hat schon damals die Unechtheit der in sinnlichen Bildern schwelgenden Frömmigkeit Wielands erkannt:

Die Wielandische Muse ist ein junges Mädchen, das auch, wie die Bodmerische, die Betschwester spielen will, und der alten Witwe zu gefallen sich in ein altväterisches Käppchen einhüllt, was ihr gleichwohl nicht kleidet. — Es wäre ein merkwürdiges Schauspiel, wenn diese junge Frömmigkeitslehrerin sich wieder in eine muntere Modeschönheit verwandelte.

Einstweilen geschah das offen noch nicht, vielmehr überschlug sich Wielands Tugendbegeisterung bis zu einem heftigen Angriff gegen die Sittenlosigkeit des doch recht harmlosen Anakreontikers Uz.

Es dauerte nicht lange, so bereute Wieland diesen Angriff, denn inzwischen war ein völliger Wandel — weniger der Auffassung, als des Mutes sie zu bekennen — in seiner dichterischen Tätigkeit eingetreten. Er gestand sich und seinem Tagebuch: „Ich werde mich nach und nach so zeigen, wie ich bin; der Schleier wird fallen, der Fanatiker, der Bodmerianer werden zu dem werden, was aus allen Phantomen wird", und in einem Brief aus dieser Zeit des Umschlags (1759) schreibt er: „Klopstock ist für mich der Mann im Monde oder im Hundsstern, ein Wesen aus einer mir unbekannten und mit meinen äußeren und inneren Sinnen in gar keiner Beziehung stehenden Reihe von Dingen." Und bald kam der Tag, an dem Lessing (im 63. Literaturbrief) ausrufen konnte: „Freuen Sie sich mit mir! Herr Wieland hat die ätherischen Sphären verlassen und wandelt wieder unter den Menschenkindern." Goethe hat den ungeheures Aufsehen erregenden Sinneswandel Wielands auf seine Art erklärt durch „Begegnisse an Welt und Weibern"; wir werden schwerlich fehl gehen, wenn wir ihn als einen der schlagendsten Beweise der sieghaften Gewalt der angebornen Persönlichkeit über alles von außen Eindringende erklären, gegen Erziehungseinflüsse, literarische Strömungen und das beliebte „Milieu". Das angeborne Weltkind in Wieland hatte den nur angenommenen Propheten ausgetrieben.

Schon in dem unvollendet gebliebenen Heldengedicht Cyrus (1758) in Hexametern („Singe mir, Muse, den Mann, der von den Bergen von Persis —") und in der Gesprächserzählung Araspes und Panthea in Prosa (1758) bricht etwas von dem wahren Wieland durch. Aber erst in den Versgeschichten der sechziger Jahre schlägt Wieland mit voller Entschlossenheit die Richtung ein, in der er fortan verharrt, und die ihm von Bodmer die Bezeichnung eines „gefallenen Engels" eingetragen hat. Eine Titelangabe sämtlicher Erzählungen Wielands in Versen und in Prosa ist überflüssig, zumal da sich in den meisten Fällen der Inhalt durch seine Anstößigkeit der genauen Wiedergabe entzieht. Es genügt, die verhältnismäßig bekanntesten und anmutigsten zu nennen. Oft deuten schon die Titel den Inhalt an, so Diana und Endymion, Das Urteil des Paris, Aurora und Cephalus und die gar zu arge Geschichte von Juno und Ganymed, die Wieland aus der Gesamtausgabe seiner Werke weggelassen hat. Sie ist übrigens nicht viel schlimmer als die schon genannten und besonders als die Nadine. Eine der noch am wenigsten sittenlosen: Idris und Zenide wurde von dem Tugendbund im Göttinger Hain feierlich verbrannt. — Erwähnt seien ferner Die Grazien, ein süßlich tändelndes Geschwätz in gewandten Versen, und Der neue Amadis in anapästischen sehr frei gereimten Strophen und mit einem witzig feinsollenden lüsternen Gefasel, von dem man heute nicht begreift, was die gebildete Leserwelt damals an ihm so Entzückendes fand. Der heutige Leser hat dabei ein Gefühl, als habe er ein ganzes Pfund Süßholz auf einmal zu kauen. Die einst berühmteste, auch jetzt noch lesenswerte Verserzählung ist Musarion, oder die Philosophie der Grazien (1768). Goethe hat, allerdings lange vor seiner Reise nach Italien, davon geurteilt: „Musarion war es, wo ich das Antike lebendig und neu wiederzusehen glaubte", und in einem seiner Maskenzüge hat er sein jugendliches Entzücken wiederholt. Musarion ist eine junge gefällige Schöne, die einen platonischen Jüngling von seiner Schwärmerei zu heiterm Lebensgenusse bekehrt. Die Erzählung ist für den Gedankeninhalt, die Erzählungs-

Digitized by Google

und Verskunst Wielands ein Muster. Seine Philosophie ist schrankenloser Lebensgenuß, ausgeputzt oder bemäntelt durch philosophisches Getändel; seine Form: heiterer Plauderton im Vortrag und rhythmische Freiheit im Versbau.

Aus Musarion:

Der Sinnensklave klebt, wie Vögel an der Stange,
An einem Lilienhals, an einer Rosenwange;
Der Weise sieht und liebt im Schönen der Natur
Vom Unvergänglichen die abgedruckte Spur.
Der Seele Fittich wächst in diesen geist'gen Strahlen,
Die, aus dem Ursprungsquell des Lichts
Ergossen, die Natur bis an den Rand des Nichts
Mit fern nachahmenden, nicht eignen, Farben malen.
Sie wächst, entfaltet sich, wagt immer höhern Flug,
Und trinkt aus reinern Wollustbächen;
Ihr tut nichts Sterbliches genug,
Ja, Götterluft kann einen Durst nicht schwächen,
Den nur die Quelle stillt.

Geschichtlich bedeutet Wielands Musarion etwas nicht Unwichtiges: wir sehen darin die Erfindung einer heiter bewegten, anmutigen Dichtungsprache für die Verserzählung, worin Wieland selten erreicht, noch seltener überboten worden ist. Zugleich ist Musarion ein Musterstück für die Wielandische Auffassung vom Griechentum, die er wesentlich von den Franzosen überkommen hat, und die nur allmählich der durch Winckelmann geschaffenen, durch Goethe vertieften neuen Auffassung vom griechischen Wesen gewichen ist. Bei Wieland sehen wir eine Mischung aus französischem Griechentum, deutscher Empfindsamkeit, oberflächlicher Tugendphilosophie und noch einigen andern Beigaben, leider auch philologischer und antiquarischer Gelehrsamkeit. In der Versform ist Wieland ein frei und neu schaffender Künstler gewesen. So flüssige, das äußere und innere Ohr so wohlig berührende Verse hatte kein neudeutscher Dichter vor ihm geschrieben. In seiner geistreichen, oft witzigen Sprache nimmt er geradezu Lord Byron, den Verfasser des Don Juan, voraus, nur daß dieser sich streng in den Schranken der Versformen hält, Wieland sie mit anmutiger Zügelfreiheit nach dichterischem Belieben sprengt.

Seine Stoffe hat Wieland von überallher entlehnt. In der Vorrede zu seinem Oberon heißt es darüber unbefangen: „Die Romanzen- und Ritterbücher, womit Spanien und Frankreich im 12., 13. und 14. Jahrhundert ganz Europa reichlich versehen haben, sind eine Fundgrube von poetischem Stoffe, welche selbst nach allem, was Bojardo, Ariost, Tasso, Alemanni und andere daraus gezogen haben, noch lange für unerschöpflich angesehen werden kann." Aber aus noch weiter entlegenen Dichtungskreisen, aus spätgriechischen und morgenländischen, sodann aus der lockeren Literatur der Franzosen und Engländer des 18. Jahrhunderts hat Wieland geschöpft mit der erlaubten Unbefangenheit, die bis zum Ausgang seines Jahrhunderts literarische Regel war und erst im 19. Jahrhundert durch die strengeren Begriffe vom literarischen Eigentum abgelöst wurde.

Eine gewisse dichterische Entwicklung, wenn auch keine umwälzende, läßt sich an Wielands Verserzählungen nachweisen. Überwiegend mit Stoffen von der Sinnenliebe hat er sich bis an sein Ende befaßt; doch erhebt er sich in einigen der letzten Stücke dieser Gattung über sich hinaus, so namentlich in der edelsten seiner Erzählungen Geron, der Adelige (1777), der einwandfreiesten Schöpfung Wielands, worin er zugleich eine höhere Kunst der Erzählung, die der Vermeidung alles Überflüssigen und Geschwätzigen übt. Vom sinnlichen Verlangen ausgehend, erhebt sich der Held dieser Geschichten zu einem Grade der Selbstbeherrschung und des Seelenadels, wie er sich in keiner andern Wielandischen Dichtung findet. Um den Ernst der Darstellung zu erhöhen, hat der Dichter auf den Reim verzichtet.

Bei weitem weniger wertvoll sind Wielands Versgeschichten Gandalin, Pervonte, und nun gar Die Wasserkufe, ein uralter Schwank aus dem französischen Mittelalter. Die beiden Erzählungen Das Wintermärchen und Das Sommermärchen sind inhaltlich wertlos, aber jenes prächtig erzählt, besonders im ersten Teil, in einer an Wieland ganz neuen, an den echten Märchenton anklingenden Form, — dieses mit einem verwegenen Rhythmus, der vielleicht vorbildlich für Schillers Handschuh gewesen ist:

Digitized by Google

Als einſt zur Morgenſtunde
Fürſt Artus lobeſam
An ſeiner Tafelrunde
Sein Frühſtück nahm:
Da ſtand mit ihren Frauen
Die Königin
Im Erker, auszuſchauen
Ins Grüne hin,
Und ſich zu freuen
Des holden Maien.
Sie ſtanden da und ſogen
Mit offner Bruſt,
Halb angezogen,
Den friſchen Balſamduft
Der Morgenluft,
Und ſahn
So ihre Luſt
Daran,
Wie Zweig an Zweig gebogen
Voll Blüten hing,
Und wie ſie flogen,
So oft ein Lüftchen ging.

Beim Leſen der Erzählungen aber hat man doch die Empfindung: welche Verſchwendung reizender Wortkunſt an leere, ja läppiſche Stoffe!

Wielands Romane und erzählende Proſa ſind, mit einer Ausnahme: der **Abderiten**, heute nur noch literaturgeſchichtlicher Ballaſt, nicht mehr lebendiger Beſitz. Für die Geſchichte der deutſchen Proſa aber, beſonders für die Entwicklung des neudeutſchen Romans ſind ſie von unvergleichlicher Bedeutung. Der erſte größere Proſaroman **Don Sylvio de Roſalva** (1762 und 1763) iſt eine Art von Selbſtverſpottung, wie ſchon der Nebentitel andeutet: Der Sieg der Natur über die Schwärmerei. Wie Don Quijote durch die Ritterromane, ſo hat der Held des Wielandiſchen Werkes ſich den Kopf durch allzu vieles Leſen von Feenromanen verdreht und zieht in die Welt hinaus, Feenabenteuer zu beſtehen. Es iſt viel Abgeſchmacktes, auch Langweiliges darin, beſonders das eingeſchaltete alfanzige Märchen **Biribinker**; dennoch hat der Roman ſeine Wichtigkeit als der erſte nicht bloß äußerliche Begebenheitsroman, als der erſte Verſuch des Erziehungsromans, den Wieland eigentlich in allen ſeinen ſpäteren Proſaromanen wiederholt hat. Man braucht nur an die Bedeutung des Wilhelm Meiſter als Erziehungsromans zu denken, um Wielands Rolle als eines Bahnbrechers auf dieſem Gebiete deutſcher Erzählungsdichtung zu würdigen.

Wichtiger und inhaltlich wertvoller ſind die großen Romane **Agathon, Ariſtipp** und **Peregrinus Proteus.** In all dieſen handelt es ſich um breit ausgeführte Bilder einer Manneserziehung, alſo um das eigentliche Weſen des großen Romans. Hätte Wieland durch die Wahl ſeiner Stoffe aus der griechiſchen oder morgenländiſchen Welt ſeiner Darſtellung nicht alle Wirklichkeit benommen, ſo wäre mancher ſeiner Romane heute noch am Leben. Auch im Agathon, dem bedeutendſten jener ernſten Altertumsromane, handelt es ſich um Wielands Lieblingſtoff: die Heilung eines platoniſchen Schwärmers und ſeine Umwandlung in einen weiſen Lebenskünſtler, wobei, wie immer, ein ſchönes Weib der Arzt iſt. Man mag ihn trotz der antiken Verkleidung für eine ideale Darſtellung der inneren Entwicklung Wielands ſelbſt halten, wozu auch die Ich-Form der Erzählung berechtigt.

Die Staatsromane **Der Goldne Spiegel** (1772) und **Daniſchmend** (1775) ſind auf Montesquieus Perſiſche Briefe, wohl auch auf die Anregung der Staatsromane Hallers (vgl. S. 341) zurückzuführen. Sie enthalten Wielands politiſche Weisheit, die auf ein möglichſt aufgeklärtes Selbſtherrſchertum hinauslief. Er hat bei ihrer Abfaſſung an den mit überſchwänglichen Erwartungen begrüßten Kaiſer Joſef II. gedacht. Lebendig geblieben iſt von dieſen Staatsromanen, ja überhaupt von Wielands Romanen nur einer: der ſatiriſche **Die Abderiten** (1774). Es iſt der geiſtreichſte und ſpannendſte ſeiner Romane, ja einer der leſenswerteſten des 18. Jahrhunderts überhaupt. In ihm erhebt ſich Wieland an einigen Stellen bis zum Humor. Abdera iſt das Schilda oder Schöppenſtedt des Altertums, und Wieland ſchildert unter dieſer durchſichtigen Verhüllung das elende Kleinſtädtertum Deutſchlands zu ſeiner Zeit, das er als Stadtſchreiber von Biberach zur Genüge kennen gelernt hatte. In jener zur Hälfte katholiſchen, zur andern Hälfte proteſtantiſchen Reichſtadt, deren Rat nach der Verfaſſung zu gleichen Teilen aus Katholiken und Proteſtanten zuſammengeſetzt ſein mußte, hat er die Erfahrung geſchöpft: „Nirgends findet man

eingeschränktere Seelen, härtere Köpfe, kältere Herzen — als in kleinen Republiken." Der bekannte Rechtshandel um des Esels Schatten bildet den Höhepunkt des Wielandischen Romans. Daneben spielt der politische Kampf zwischen der Priesterschaft und der Bevölkerung wegen der Zungen der heiligen Frösche. Wer Wieland nur aus seinen schlüpfrigen Liebeserzählungen kennt, nicht auch aus den Abderiten, dem bleibt eine der erfreulichsten Seiten seines dichterischen Wesens fremd.

Sein wahres Meisterwerk aber, um dessen willen er nicht nur in der Literaturgeschichte, sondern auch für den Genuß an Literatur zu den Lebenden gehört, ist das Heldengedicht **Oberon** (1780). Seine Quelle war hauptsächlich ein neufranzösischer Auszug aus dem alten Versroman Huon de Bordeaux in der Pariser Allgemeinen Romanbibliothek. Dazu kamen allerlei Erinnerungen an andre romantische Stoffe aus Chaucer, aus Shakespeares Sommernachtstraum usw. Den Hauptinhalt bildet die von einem Ritter Karls des Großen mit Hilfe des Schutzgeistes Oberon gelöste unmöglich erscheinende Aufgabe:

Zeuch hin nach Babylon, und in der festlichen Stunde,
Wenn der Kalif, im Staat, an seiner Tafelrunde,
Mit seinen Emiren sich beim hohen Mahl vergnügt,
Tritt hin und schlage dem, der ihm zur Linken liegt,
Den Kopf ab, daß sein Blut die Tafel überspritze.
Ist dies getan, so nahe züchtig dich
Der Erbin seines Throns, zunächst an seinem Sitze,
Und küss' als deine Braut sie dreimal öffentlich.
Und wenn dann der Kalif, der einer solchen Szene
In seiner eignen Gegenwart
Sich nicht versah, vor deiner Kühnheit starrt,
So wirf dich, an der goldnen Lehne
Vor seinem Stuhle, hin, nach Morgenländerart,
Und zum Geschenk für mich, das uns're Freundschaft kröne,
Erbitte dir von ihm vier seiner Backenzähne
Und eine Handvoll Haar aus seinem grauen Bart.

Wieland hat sich besonders viel darauf zugute getan, daß er aus der Dreiheit der Handlung „eine Art von Einheit entstehen ließ, die das Verdienst der Neuheit hat". Der Leser kommt über den Mangel an Einheit der Fabel durch die von dem Dichter mit bewundernswerter Kunst festgehaltene Spannung unmerklich weg, zumal da man das ganze Werk ja doch nur als schön Schattenspiel an der Wand ansieht. Wieland hat sich unsägliche Mühe um die Form gegeben; in einem Brief an Merck heißt es: „Ich kann dir zuschwören, daß ich in dieser Woche drittehalb Tage über einer einzigen Strophe zugebracht habe, wo im Grunde die Sache ganz auf einem einzigen Worte, das ich brauchte und nicht finden konnte, beruhete." Durch diese Mühe hat er denn auch eine Leichtflüssigkeit erzielt, die für das 18. Jahrhundert ganz einzig dasteht. Aus der italienischen achtzeiligen Stanze mit ihrer strengen Reimverschlingung und ihrem gleichmäßig jambischen Schritt hat er eine ganz neue, Wielandische Stanze umgeformt, deren bewegliche Mannigfaltigkeit nicht den wenigsten Anteil an dem Reiz des Gedichtes hat. Goethe war vom Oberon entzückt, schrieb an Lavater darüber: „Solange Poesie Poesie, Gold Gold, und Krystall Krystall bleibt, wird das Gedicht als Meisterwerk poetischer Kunst geliebt und bewundert werden", und sandte an Wieland selbst einen Lorbeerkranz mit einem begeisterungsvollen Brief. Selbst Lessing der kühle wurde zur Bewunderung hingerissen. Das heutige Urteil lautet etwas weniger begeistert als Goethes. Den Glanz der Sprache und der dichterischen Form bewundern wir heute noch, wie wir die unerschöpfliche Fabulierkunst Wielands und an vielen Stellen sogar die Innigkeit des Ausdrucks anerkennen. Darüber aber kommen wir heute nicht so leicht hinweg wie Wielands Zeitgenossen, daß die Menschen und ihre Geschicke im Oberon von höheren Mächten und Zauberkräften, nicht von menschlichen Charakteren abhängen. Wir wissen, was auch geschehen mag:

Der Ring läßt sie nicht untergehen,
Sie werden unverletzt den nahen Strand erreichen,
Sie schützt der magische, geheimnisvolle Ring,
Den Rezia aus Hüons Hand empfing.

Man hat den Oberon mit Ariosts Orlando verglichen und damit Wieland geschadet: der Italiener der Renaissancezeit dichtete für Leser, die solch heiteres Märchenspiel mit viel größerer Unbefangenheit hinnahmen, als die Menschen des so sehr aufgeklärten 18. Jahrhunderts. Das aber darf gesagt werden, daß der Oberon eines der Meisterwerke heiterer

Digitized by Google

Erzählungskunst in der jungen neudeutschen Dichtung war und als solches seine unsterblichen Verdienste behalten wird. Es gibt darin wenig flache, gleichgiltige oder spannungslose Stellen, wohl aber mehr als eine, wo Wieland nicht allzu weit unter einigen der schönsten in Byrons Don Juan, z. B. der von Haydee, bleibt. Als eine der gelungensten hat immer gegolten die am Schlusse des 5. Gesanges:

Vergebens hüllt die Nacht mit dunstbeladnen Flügeln
Den Luftkreis ein; dies hemmt der Liebe Sehkraft nicht;
Aus ihren Augen strahlt ein überirdisch Licht,
Worin die Seelen selbst sich in einander spiegeln.
Nacht ist nicht Nacht für sie; Elysium
Und Himmelreich ist alles um und um;
Ihr Sonnenschein ergießet sich von innen,
Und jeder Augenblick entfaltet neue Sinnen.

Allmählich wiegt die Wonnetrunkenheit
Das volle Herz in zauberischen Schlummer;
Die Augen sinken zu, die Sinne werden stummer,
Die Seele dünkt vom Leibe sich befreit,
In ein Gefühl beschränkt, so fest von ihm umschlungen!
So inniglich von ihm durchatmet und durchdrungen!
Beschränkt in Eins, in diesem Einen bloß
Sich fühlend — Aber o dies Eins, wie grenzenlos!

In Webers romantischer Oper Oberon klingt mancher reizvolle Ton des Wielandischen Meisterwerkes wieder.

Über die dramatischen Arbeiten Wielands ist nicht viel zu sagen. Er hat unter starker Benutzung englischer Vorbilder in fünffüßigen Jamben eine Tragödie Johanna Gray geschrieben, die ihm ein Strafgericht Lessings zuzog. Eine Rosamunde ist nicht besser, und sein für den Weimarer Hof gedichtetes Singspiel Alceste (1772) ist von Goethe schonungslos verspottet worden, obgleich es sich über den Durchschnitt höfischer Singspieldichtung erhob. Wieland hat übrigens selbst zugestanden: „Nach dieser letzten mißlungenen Probe (der Rosamunde) erkenne und bekenne ich vor Gott und Menschen, daß ich weder Sinn noch Talent für dramatische Komposition habe, und soll mich dieser und jener ꝛc., wenn ich mich wieder verführen lasse, eine Oper zu schreiben.“ Übrigens ist in der Alceste manche recht sangbare Stelle, so die Verse:

Weine nicht, du meines Herzens
Abgott! gönne mir im Scheiden
Noch die süßeste der Freuden,
Daß mein Tod dein Leben ist.

Von Wielands sonstiger schriftstellerischer Tätigkeit ist noch die Herausgabe des einflußreichen Teutschen Merkurs zu erwähnen, einer Monatschrift, die er von 1773 bis 1800 mit einem für deutsche Verhältnisse unerhörten Erfolge geleitet hat: der Merkur hat es auf nahezu 3000 Abnehmer gebracht. — Unter seinen kleineren Prosaschriften ist eine bemerkenswert: Der allgemeine Mangel deutschen Nationalgeistes (1791), die Besprechung von Schillers Dreißigjährigem Krieg. Darin spricht er aus, daß das einzige und beste Mittel zur Einigung des Vaterlandes der Einfluß der Schriftsteller sei: „Sie sind gewissermaßen die eigentlichen Männer der Nation.“

Von großer Bedeutung für die sich entfaltende deutsche Literatur war Wielands Shakespeare-Übersetzung (vgl. S. 361). Mit all ihren Mängeln war sie doch das wichtigste Mittel, um die Kenntnis Shakespeares auch in solche Kreise zu tragen, die zwar der englischen Strömung folgten, der englischen Sprache aber nicht mächtig waren. Lessings Hinweis auf Shakespeare als den Gipfel dramatischer Dichtung hätte nicht die umwälzende Wirkung tun können ohne die Wielandische Übersetzung. Mit Recht hat allerdings Goethe in seinem Nachruf hervorgehoben, wie wenig auf Wieland selbst die jahrelange Beschäftigung mit Shakespeare Einfluß geübt hat: „Er stand mit seinem Autor allzu sehr in Widerstreit, wie man genugsam erkennt aus den übergangenen und ausgelassenen Stellen, mehr noch aus den hinzugefügten Noten, aus welchen die französische Sinnesart hervorblickt.“

Wieland gehört für immer — wenn durch nichts anderes, dann durch seine Sprachmeisterschaft, zu den Klassikern deutscher Literatur. Schon Lessing hat von der „glücklichen Wörterfabrik“ Wielands gesprochen, und in der Tat war dieser einer unserer reichsten und kühnsten Neuschöpfer der Sprache. Als eines von vielen Beispielen sei das Wort „Großheit“

genannt, das von Wieland geprägt wurde. Merkwürdig, daß er, der von unsern berühmten Schriftstellern des 18. Jahrhunderts am besten französisch schrieb, zugleich einer unserer gewandtesten deutschen Sprachbildner gewesen ist. Was wir jetzt beim Lesen Wielands als unübertreffliche Leichtigkeit empfinden, das hat ihm, wie schon erwähnt, unverdrossene Künstlermühe gekostet. Dies hat Goethe durch den Satz in seiner Gedenkrede anerkannt: „Daß Wieland das Geschriebene immer sorgfältig prüfte, veränderte, besserte, unverdrossen bildete und umbildete, ja nicht müde ward, Werke von Umfang wiederholt abzuschreiben, dieses gab seinen Produktionen das Zarte, Zierliche, Faßliche, das natürlich Elegante." Hatte Klopstock der deutschen Sprache Schwung und Hoheit, Lessing Schlagkraft, scharfe Zuspitzung und Kürze verliehen, so bereicherte Wieland sie durch heitere Anmut und tändelnde Schalkhaftigkeit. Für die Versform nun gar ist Wieland einer der großen Erneuerer gewesen: erst durch ihn wurde die seit Opitzens Tagen herrschende französische Starrheit deutscher Verse völlig aufgelöst und edle germanische Freiheit an ihre Stelle gesetzt. Er hat die scheinbare Regellosigkeit zum Gesetz erhoben; aber trotz den Schwankungen seiner Verse zwischen einer und fünfzehn Silben empfinden wir seinen Rhythmus als kerndeutsch, weil Wielands musikalisches Ohr die Wirkung der Hebungen als die Hauptsache fühlte und in der reizvollen Abwechselung zwischen Hebungen und Senkungen das Geheimnis germanischer Versform erkannte.

Der schwerste Vorwurf, der Wielands Dichtungen von jeher gemacht wurde, betraf ihre Unsittlichkeit. Goethe in seiner milden Logenrede hat diesen Vorwurf abzuschwächen versucht: „Ein Mann von solchen Talenten wird sich doch manchmal versucht fühlen, die Linie des Anständigen und Schicklichen zu überschreiten, da von jeher das Genie solche Wagstücke unter seine Gerechtsame gezählt hat." Auch hat Goethe da, „wo die Franzosen des 18. Jahrhunderts zerstörend sind, Wieland neckend" gefunden. Strenger schon hat Schiller über Wielands Lüsternheit geurteilt, wenn er ihn auch mit gewissen Franzosen wie Crébillon usw. nicht verwechselt haben will. Wieland selbst wußte, was er tat, als er seinen Töchtern erst nach der Verheiratung die Dichtungen des Vaters zu lesen gestattete. Wer Wielands Verserzählungen noch so vorurteilslos liest, wird doch den Eindruck bekommen, daß darin eine ausgeklügelte Sinnlichkeit die Hauptrolle spielt. Selbst in der edelsten, Geron dem Adeligen, dreht es sich nur um Sinnenlust, diesmal allerdings um ihre Überwindung. Was uns diese Seite seiner Dichtungen so unangenehm macht, das ist der Mangel an wahrer Leidenschaft und an überlegenem Witz. Durch diese beiden Eigenschaften werden selbst die bedenklichsten Stellen in Byrons Don Juan geadelt und auf die Höhe der Kunst gehoben. Wieland stellt seine weiblichen Helden nicht nackt vor uns hin, sondern er zieht sie vor uns aus, und da sich dies immer wiederholt, so wirkt es auf reife Leser einfach langweilig. Unwillkürlich vergleicht man ihn mit Lohenstein und Hofmannswaldau, den beiden ehrsamen Breslauer Ratsherren (vgl. S. 303), mit denen der Ratschreiber Wieland von Biberach ja auch äußere Berührungspunkte hatte. Die nackten „Marmorballen", die „Alabasternacken" und das ganze poetische Handwerkzeug der beiden Schlesier des 17. Jahrhunderts lebten bei Wieland auf. Dazu kam die bei keinem andern großen deutschen Dichter so stark in die Augen fallende niedrige Auffassung vom Weibe. Allerdings muß man, um nicht ungerecht zu werden, sich der Zeiten und Sitten erinnern. Ein Jahrhundert hindurch und länger hatten französische mehr oder minder feine Zötchen als einer der Hauptreize der Beschäftigung mit Literatur gegolten, und Jean Lafontaines gröblich unanständige Geschichten, die in den Händen der vornehmsten Damen Europas waren, galten als unerreichbares Ziel der Erzählungskunst.

Trotz allem aber muß auch Wieland als einer der Befreier deutscher Literatur von der Oberherrschaft der Franzosen angesehen werden. Nicht um seiner Absichten, wohl aber um seiner Wirkungen willen. Unzählige deutsche Leser gerade in den höchsten Kreisen waren der französischen Literatur treu geblieben, weil sie einzig in ihr Anmut und Zierlichkeit zu finden glaubten. Dies und noch manches andere bot Wieland jenen Kreisen in einer Vollendung,

Digitized by Google

die über die französische Kunst sogar hinausging. Wir wissen, daß selbst Friedrich der Große in seinen letzten Jahren auf Wielands Namen aufmerksam geworden war. Für weite Ländergebiete deutscher Zunge ist Wieland der Bekehrer zur deutschen Literatur geworden; „das südliche Deutschland, besonders Wien, sind ihm ihre poetische und prosaische Kultur schuldig", hat Goethe von dieser Wirkung Wielands geurteilt. Und daß er durch die überlegene Heiterkeit seiner Dichtungen auch einer der Befreier Deutschlands „von Philisternetzen" wie Goethe gewesen ist, das hat dieser dem Freunde übers Grab nachgerufen: „Wieland lehnt sich auf gegen alles, was wir unter dem Wort Philisterei zu begreifen gewohnt sind, gegen stockende Pedanterei, kleinstädtisches Wesen, kümmerliche äußere Sitte, beschränkte Kritik, falsche Sprödigkeit, satte Behaglichkeit, anmaßliche Würde, und wie diese Ungeister, deren Name Legion ist, nur alle zu bezeichnen sein mögen." Nur Philisterei konnte dem heiteren Entlehner aller guter Stoffe der Weltliteratur Vorwürfe machen, daß er „sein Gut genommen, wo er es fand". Dies hat A. W. Schlegel mit wenig Witz getan, und Klopstock in seiner Gelehrtenrepublik schreibt von Wieland, ohne ihn zu nennen: „Es waren einmal Leute, die viel ausländische Schriften lasen und selbst Bücher schrieben. Sie gingen auf den Krücken der Ausländer, ritten bald auf ihren Rossen, bald auf ihren Rossinanten, pflügten mit ihren Kälbern, tanzten ihren Seiltanz." Wieland hätte Klopstock seinen Vorwurf der Beeinflussung durch fremde Muster reichlich zurückgeben dürfen.

Ein großer Dichter ist Wieland nicht gewesen, wohl aber einer unserer großen Schriftsteller. Hierüber hat Schiller ein abschließendes Urteil in einem Brief an Körner gefällt:

Wieland ist beredt und witzig, aber unter die Poeten kann man ihn kaum mit mehr Rechten zählen als Voltaire und Pope. Er gehört in die löbliche Zeit, wo man die Werke des Witzes und des poetischen Genies für Synonyma hielt. Was einen aber so oft an ihm irre macht, im Guten und Bösen, das ist seine Deutschheit bei seiner französischen Appretur. Die Deutschheit macht ihn zuweilen zum echten Dichter und noch öfter zum alten Weibe und Philister. Er ist ein seltsames Mittelding.

Zweites Kapitel.

Travestie und Idylle.

Roman und Novelle.

Blumauer und Alxinger. — Kortum. — Musäus. — Geßner.
Hermes. — Nicolai. — J. J. Engel. — Moritz. — Knigge. — Heinse. — Thümmel.
Fritz Jacobi. — Hippel. — Jung-Stilling. — Pestalozzi.
Sophie Laroche. — Benedikte Naubert. — Karoline von Wolzogen.
A. Lafontaine. — Vulpius, Spieß, Cramer, Meißner.
Sturz. — Haken. — Merck. — Chodowiecki.

Die deutsche Erzählungskunst des 18. Jahrhunderts hat sich zum größten Teil durch die Nachahmung fremder Muster entwickelt, der französischen und der englischen, nach der Mitte des Jahrhunderts überwiegend der englischen. Richardson, der Verfasser der von Gellert unter strömenden Tränen gelesenen Pamela und Clarissa, nicht zu vergessen seinen Roman von Grandison, dem Ausbund männlicher Tugend: so heißt der Engländer, der für die erzählende Prosa Deutschlands wurde, was Milton für das Heldengedicht in Versen gewesen war. Daneben liefen freilich allerlei ganz anders gefärbte Strömungen der Erzählungskunst: die leichtfertige französische und die ihr nachgeahmte englische Versdichtung, die in Wielands lockeren Geschichtchen wie Nadine und ihrem zahlreichen Gefolge allzu geschickte Nachahmungen fanden. Dann aber kam über die ganze europäische Romandichtung, mit der stärksten Wirkung auf den deutschen Roman, der alles überflutende Einfluß Rousseaus, dessen Neue Heloise (1760) einen Markstein in der gesamten neueren Romanliteratur bildet.

Digitized by Google

Bis zu Goethes Werther war die Romanliteratur des 18. Jahrhunderts der Zahl nach auffallend gering, geringer als im 17. Jahrhundert. Nach dem Werther aber schwoll dieser Zweig der Dichtung so ungeheuerlich an, daß seine genaue Kenntnis einem einzelnen Sterblichen nicht mehr möglich ist; von 1773 bis 1796 sollen nach Buchhändlerlisten an 6000 deutsche Romane gedruckt worden sein. Damals zuerst hat „der Halbbruder des Dichters", wie Schiller den Romanschreiber nennt, die hohe Dichtung zurückgedrängt, ein Verhältnis, das heute noch fortdauert. Allgemein ist vom deutschen Roman des 18. Jahrhunderts zu sagen, daß er sich aus sehr kindlichen Anfängen, aus stümpernder Unbeholfenheit und Nachahmerei überraschend schnell zur künstlerischen Form und zur inhaltlichen Selbständigkeit emporgerungen hat. Anfangs begegnen wir einer Mischform zwischen Drama und Erzählung: dem Briefroman als Nachahmung Richardsons; dieser gar zu bequemen Form bedienen sich auch späterhin noch manche sehr anspruchsvolle Schriftsteller, wie z. B. Fritz Jacobi, ja selbst Goethe im Werther. Daneben zeigt sich schon früh ein bemerkenswerter Sinn für die Gestaltung des wirklichen Lebens, und bald nach der Mitte des Jahrhunderts sehen wir einige Erzähler, die es in Beherrschung der Kunstform und lebensvollem Inhalt mit vielen damaligen Franzosen aufnehmen.

Selbstverständlich ist nach allem, was uns die deutsche Literaturgeschichte bis hierher gelehrt hat, daß ein Dichter von Wielands Art und Geltung die schrankenlose Nachahmung entfesseln mußte. Seine Verserzählungen, die komisch beabsichtigten und der doch überwiegend ernstgemeinte Oberon riefen ein Heer von schnellfingrigen Nachdichtern auf den Plan, die zwar alles vergröberten, was bei Wieland noch Anmut gewesen war, aber doch mit ihren breiten Bettelsuppen auch ein gar großes Publikum fanden. Die beiden geschicktesten Nachahmer kamen aus Österreich: Blumauer und Alxinger. Johann Aloys Blumauer aus Steier (1755—1798), ursprünglich Mitglied des Jesuitenordens, zuletzt Bücherzensor in Wien, hat außer einer wenig wertvollen Gedichtsammlung eine Travestie der Virgilischen Äneis verübt (1784), die also anhebt:

Es war einmal ein großer Held,
Der sich Äneas nannte:
Aus Troja nahm er's Fersengeld,
Als man die Stadt verbrannte;
Und reiste fort mit Sack und Pack,
Doch litt er manchen Schabernack
Von Jupiters Xanthippe.

Was mochte wohl Frau Wunderlich
So wider ihn empören?
Man glaubt, Göttinnen sollten sich
Mit Menschen gar nicht scheren;
Doch Göttin her und Göttin hin!
Genug, die Himmelskönigin
Trugs faustdick hintern Ohren.

Dies ließt sich so weit ohne Widerwillen, ja wohl gar mit einem bescheidenen Vergnügen; nun denke man sich aber diese Art der Dichterei durch achthundert solche Strophen von je 7 Versen fortgesetzt! Es ist, als ob man einen Tag hindurch Offenbachs Schöne Helena drei, viermal hintereinander anhören müßte, oder noch viel schlimmer. Schiller hat Blumauers Äneis einer Erwähnung gewürdigt, hat, wie begreiflich, seinen „schmutzigen Witz" gerügt und von der Gesamterscheinung gemeint: „Zwar ist weder Talent, noch Laune darin zu verkennen, aber desto mehr ist zu beklagen, daß beides nicht mehr gereinigt ist."

Wer Goethes Wort über Wielands Oberon vom „Gold und Kristall" (vgl. S. 480) unterschreiben will, der lese die läppische Nachahmung in den Heldengedichten Doolin und Bliomberis von Johann Baptist Alxinger (1755—1797), einem gewandten Wiener Versemacher, den Wieland seinen „verewigten Freund" nannte, den wir aber nur seinen verzerrenden und vergröbernden Nachäffer nennen können. Die Werke dieser beiden Nachahmer sind heute bis auf den letzten Vers tot und vergessen.

Dies gilt nicht von einem wohl auch durch Wielands komische Erzählungen angeregten, aber doch nach Inhalt wie Form für sich dastehenden scherzhaften Werk: der Jobsiade von Karl Arnold Kortum (geb. in Mülheim an der Ruhr 1745, gest. 1824 in Bochum). Wieland hatte ohne Ausnahme die Stoffe seiner Erzählungen vom Aus-

Digitized by Google

lande entlehnt; Kortum hat einen deutschen Kandidaten zum traurigspaßhaften Helden seiner ganz deutschen Scherzdichtung gemacht. „Leben, Meinungen und Taten von Hieronymus Jobs, dem Kandidaten" erschien zuerst 1784, in einer zweiten, leider vervollständigten, nämlich übermäßig ausgesponnenen Bearbeitung 1799. Kortums komisches Heldengedicht, einst stark überschätzt, wird heute kaum noch ganz gelesen; lebendig geblieben ist einzig das 19. Kapitel: „Wie Hieronymus zum Kandidaten examiniert ward, und wie es ihm dabei erging." Die sich nach jeder Antwort des Prüflings Hieronymus wiederholenden Verse: „Über diese Antwort des Kandidaten Jobses Geschah allgemeines Schütteln des Kopfes" gehören zu den dauerhaftesten Bestandteilen unseres Schatzes an geflügelten Worten. Der Düsseldorfer Maler Hasenclever hat das Examen Jobsens zum Gegenstand eines seiner besten Bilder gemacht. Kortum darf vielleicht als der literarische Ahnherr von Wilhelm Busch gelten, der auch die Jobsiade neu herausgegeben hat.

Mit einer nicht ungeschickten Nachahmung Richardsons hat der Weimarische Lehrer Karl August **Musäus** (1735—1787) begonnen: sein Roman **Grandison der Zweite** gehört zur Gattung jener Spottromane, die dank der Begabung des Verfassers zu selbständigen Kunstwerken geworden sind, wie z. B. Wilhelm Hauffs gegen Clauren gemünzter „Mann im Monde". Auch als einen ernsten Satiriker hat sich Musäus in seinen zur Verspottung Lavaters bestimmten **Physiognomischen Reisen** (1778) erwiesen. Sein bekanntestes Werk aber sind die **Volksmärchen der Deutschen** (1787), die, allerdings meist nur in einer stark abändernden Umarbeitung, bis heute Volks- und Kinderbuch geblieben sind. Musäus hatte, wohl durch Herder darauf hingelenkt, den besten Willen, deutsche Märchen in literarischer Form nachzuerzählen; nur fehlte ihm das Verständnis für die Forderungen der echten Kunst an den Märchenerzähler: daß er sich mit seiner Wohlweisheit und überlegen tuenden Aufklärung nicht störend in das zarte Leben und Weben des deutschen Märchens eindränge. Musäus' Volksmärchen sind nur noch in Bearbeitungen genießbar.

Auf der Grenze zwischen erzählender Prosa und Versdichtung stehen die Idyllen des Schweizer Malers und Schriftstellers **Salomon Geßner** aus Zürich (1730—1787). Als Knabe hatte er für außergewöhntich unbegabt in den Schulwissenschaften gegolten, später wurde er durch das Lesen Robinsons zur Schriftstellerei angetrieben. Daneben zeigte sich schon früh eine bildnerische Gabe: Geßner wurde zu einem der beliebtesten Bildnismaler seiner Zeit und hat in behaglicher Wohlhabenheit zwischen Dichtung und Malerei sein Leben hingebracht. Er hat in persönlichen Beziehungen zu Klopstock und Wieland bei ihrem Aufenthalt in der Schweiz gestanden und hat Ewald von Kleist auf dessen vereitelter Werbungsreise nach der Schweiz kennen gelernt und lieb gewonnen. Zu einer europäischen Berühmtheit wurde er durch seine 1756 erschienenen **Idyllen**, deren Ruf über die Grenzen deutscher Zunge hinaus, bis nach Frankreich, ja selbst nach Rußland drang. Es hat während eines großen Teils des 18. Jahrhunderts keinen im Auslande berühmteren deutschen Schriftsteller gegeben als Geßner. — Gottfried Keller hat seinem Landsmann in den „Züricher Novellen" ein freundliches Denkmal gesetzt.

Die von Geßner zu so großer Beliebtheit gebrachte Idylle hatte ihre Vorbilder an den ähnlichen Dichtungen des altgriechischen Sizilianers Theokrit und an den ihnen nachgeahmten Hirtengedichten Virgils. Geßner selbst bekennt: „Ich suchte meine Regel allein im Theokrit und Virgil und las den Longus." Den Hauptanstoß hat er jedenfalls durch eine französische Übersetzung des griechischen Schäferromans **Daphnis und Chloe** des byzantinischen Dichters **Longus** empfangen. Die große Beliebtheit, die Geßners Schäferidyllen in ganz Europa schnell gewannen, hatte ihren Grund in der Sehnsucht der gebildeten Welt nach der sogenannten Natur. Diese Sehnsucht war so mächtig, daß man zwischen echter und nachgemachter Natur nicht unterschied: man hielt die gezierte Unschuld der Geßnerschen Schäfer und Schäferinnen durch eine angenehme Selbsttäuschung auch für

Natur und ging mit den Hirten, den Hirtinnen und ihren Lämmlein vergnügt auf die grünangestrichene Papierweide. Geßner hatte mit ganz richtigem Stilgefühl für diese Mischgattung von Natur und Unnatur eine eigene Sprache ersonnen: nicht ohne Anmut, aber knochenlos, süßlich und geziert. Er schrieb in einer blühenden Prosa, die sogleich von zahllosen Idyllendichtern nachgeschrieben wurde. Der Lesermasse gefiel diese Kunstsprache ungemein; die Kenner allerdings durchschauten ihre Unechtheit, so schon der junge Herder, der in seinen „Fragmenten über die neuere deutsche Literatur" schrieb: „Die Süßigkeit des Griechen (Theokrits) ist noch ein klarer Wassertrank aus dem Pierischen Quell der Musen; der Trank des Deutschen ist verzuckert." Auch Schiller verwirft Geßners Halbheit der Form, „die zwischen Poesie und Prosa unentschieden schwankt, als fürchtete der Dichter in gebundener Rede sich von der wirklichen Natur zu weit zu entfernen und in ungebundener den poetischen Schwung zu verlieren". Geßners Idyllen sind mit einer einzigen Ausnahme: „Das hölzerne Bein", allesamt nicht von dieser Welt, sondern schweben irgendwo in einem unsichtbaren Nirgendheim. Verdienstvoll aber wurde er durch die sorgsam gepflegte Sprache, die er, nach französischen Regeln, bis zur Vermeidung des Hiatus ausfeilte, eine für das Deutsche übertriebene Strenge. Sogar Lessing fand, daß Geßner „ungemein schön und richtig schrieb".

Versuche zum Prosaroman sind uns schon früh begegnet, so in Gellerts Roman von der schwedischen Gräfin. Abgelöst wurde dieser in seiner Beliebtheit durch einen Briefroman des Predigers, zuletzt Probstes in Breslau Johann Timotheus Hermes aus Hinterpommern (1738—1821): Sophiens Reise von Memel nach Sachsen (1770). So bewundert wie er im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts gewesen ist, so verachtet war er bald darauf; heut ist er samt den meisten Romanen des Jahrhunderts völlig vergessen. Nicht ganz mit Recht, denn trotz der Mischung aus gezierter Pedanterei, wortreicher Empfindsamkeit und Spielerei mit nicht unbedenklichen Lebenslagen gibt er ein sachlich sehr anschauliches Bild deutscher Zustände während des Siebenjährigen Krieges. Selbständig zu erzählen wußte der romanschreibende Prediger noch nicht, er bediente sich der Krücke der Richardsonschen Briefform; in dieser aber bewegte er sich mit munterer Laune und wußte auch Charaktere zu zeichnen.

An diesen ersten Roman in der langen Reihe sei die allgemeine Vorbemerkung über die Gattung in Deutschland geknüpft: so weit auch die Kunst der Erzählung hinter den besten französischen und englischen Romanen des 18. Jahrhunderts zurückblieb, in der Sprache zeigte sich, mit wenigen Ausnahmen, nicht nur eine bemerkenswerte Gewandtheit, sondern auch eine Reinheit des Ausdrucks, die für manchen heutigen Romanschreiber beschämend ist. Der deutsche Roman aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts fremdwörtelt viel weniger als der so anspruchsvolle Roman der Gegenwart. — Im übrigen ist von der fortan sich ins ungemessene entfaltenden Romanschreiberei des 18. Jahrhunderts zu sagen, daß sie sich so ziemlich aller Spielarten der Gattung bemächtigt hat, und daß alle sogenannten literarischen Strömungen der Zeit sich im Roman mindestens so sehr wie im Drama erkennen lassen. Es gibt den idealischen Roman, den Kunstroman, den Roman von Philistern für Philister, so gut wie den Roman des Sturmes und Dranges. Keine Untergattung des Romans hat zu irgend einer Zeit die Alleinherrschaft besessen; wie zu allen Zeiten erfreuten sich sämtliche Arten des Romans nebeneinander hoher Beliebtheit bei dem großen Unbekannten, Publikum geheißen.

Der Roman aus der Philisterwelt hatte seine Heimat überwiegend in Norddeutschland, genauer bestimmt: in Berlin. An der Spitze des Philisterromans steht der Sebaldus Notanker des Berliner Buchhändlers und Allerweltschriftstellers Friedrich Christoph Nicolai (1733—1811). Er war der Sohn eines Buchhändlers, hatte sich durch rastlosen Fleiß und eine unersättliche Wißbegier umfassende Kenntnisse auf vielen Gebieten angeeignet und besaß eine gewisse Sicherheit des schriftlichen Ausdrucks, dazu die bei Menschen mit selbsterrungener Bildung nicht seltene dünkelhafte Überschätzung der eignen Begabung und

Digitized by Google

Bedeutung. Bis nah an seinen Tod hat er von Berlin aus eine Rolle für die deutsche Literaturwelt gespielt, die uns heute kaum begreiflich erscheint. Durch seine Buchhandlung, allerdings auch durch seine rege Teilnahme an dem sich in den fünfziger Jahren entfaltenden Leben deutscher Dichtung und Kritik war er mit dem jungen Lessing bekannt, man darf sagen befreundet geworden und mochte sich mit einigem Recht für einen einflußreichen Kritiker halten. Hiermit hat er sich nicht begnügt, sondern ihn reizte die Stellung eines Berliner Papstes der Kritik nach dem Muster Gottscheds in Leipzig. Er hat mit Lessing zusammen die berühmten Literaturbriefe geschrieben und gedruckt, hat nach deren Aufhören die Allgemeine deutsche Bibliothek begründet, die unter seiner Leitung von 1765 über 40 Jahre für eines der wichtigsten Literaturblätter Deutschlands gegolten hat. Auch seines guten Willens für die Hebung des deutschen Dramas durch die Aussetzung eines Preises von 50 Talern auf das beste Stück muß anerkennend gedacht werden. Solange Nicolai unter der beaufsichtigenden Zucht Lessings stand, hat er segensreich gewirkt, ja eine Zeitlang, während Lessings Aufenthaltes in Berlin, eine führende kritische Stellung eingenommen. Später entartete seine Berlinische Nüchternheit zu rechthaberischer Feindschaft gegen alle wahre Poesie; aus seinem gesunden Menschenverstande wurde Plattheit, und als er sich gar herausnahm, gegen alles, was in Deutschland neuschöpferisch und groß in der Dichtung war, mit anmaßungsvoller Beschränktheit zu eifern, wurde er albern und ein Ärgernis für die gesamte höhere Literaturwelt. Nur aus dieser Entwicklung Nicolais und aus seiner äußerlichen Machtstellung als herrschsüchtiger Journalist läßt sich der mit allen Waffen des Spottes geführte Kampf unserer beiden größten Dichter gegen ihn erklären. Für Goethes und Schillers Xenien wurde Nicolai, Nickel genannt, die immer wieder aufgepflanzte Zielscheibe.

Querkopf! Schreiet ergrimmt in unsern Wäldern Herr Nickel.
Leerkopf! Schallt es darauf lustig zum Walde heraus.
Willst du alles vertilgen, was deiner Natur nicht gemäß ist,
Nicolai, zuerst schwöre dem Schönen den Tod!

Nicolai hat mit frechem Hohn alles begeifert, was von den jungen großen Dichtern und Schriftstellern seit dem Anfang der siebziger Jahre Umwälzendes in die Welt gesetzt wurde. Gegen Goethes Werther hat er ein witzloses, widerliches Spottwerk, die „Freuden des jungen Werthers" (1775) geschrieben; und als durch Herder das Volkslied als der Jungbrunnen unserer Dichtung gepriesen wurde, hatte der poesielose Bücherschreiber und Bücherhändler den traurigen Mut, über unsere Volkslieder seinen abgeschmackten Witz loszulassen in seinem „Feynen kleynen Almanach", der in zwei Jahrgängen 1777 und 1778 erschien mit der in der Vorrede ausgesprochenen Absicht, „unsern feynwollenden Genies, die allerlei Unfug treiben, einen Zwick in die Ohren zu geben". Ohne eine Ahnung von Wesen und Poesie des Volksliedes machte sich jener Thersites des deutschen Dichterheeres lustig über das Wertvollste, was die deutsche Liederdichtung, außer den Gedichten der Göttinger und Goethes, damals überhaupt besaß.

All jene Dummheiten, durch die Nicolai die Besten geärgert hat, sind heute versunken und vergessen; mit ihnen leider auch ein Werk, das einzige, das uns zwingt, des Mannes zu gedenken als eines unserer nicht zu verachtenden Prosaerzähler: der Roman Sebaldus Notanker (in zwei Bänden 1773 und 1776). Er ist der erste deutsche Wirklichkeitsroman und würde auch heute noch mit Vergnügen gelesen werden, wenn es gelänge, ihn den Lesern unter die Augen zu führen. Nicolai knüpft an einen später zu erwähnenden kleinen Roman: „Wilhelmine" von Thümmel an (vgl. S. 490) und führt die dort mit der Hochzeit abschließende Geschichte selbständig weiter, weil er der Meinung ist, „daß die Begebenheiten nach der Heurat oft viel merkwürdiger sind als die Liebesbegebenheiten vor derselben". Goldsmiths „Landprediger von Wakefield" hat ihm für die Schicksale seines unglücklichen Pfarrers Notanker als entferntes Vorbild gedient. Der Berlinische Aufklärer begnügte sich

aber nicht mit der bloßen Schilderung trauriger Geschicke, sondern er machte seinen Roman zu einer Anklageschrift gegen alles, was ihm als „Pfaffentum" erschien, gegen alle Verzerrungen und Auswüchse der Religion, und er entwickelte dabei Kraft, scharfen Witz und stellenweise sogar einigen Humor.

Nicolai hat dann noch eine zwölfbändige Beschreibung seiner Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781 erscheinen lassen, deren literarischer Wert gering, deren Bedeutung als einer Fundgrube für zeitgenössische Zustände bleibend ist.

Von einem andern sehr vielseitigen, zu seiner Zeit einflußreichen Berlinischen Schriftsteller, **Johann Jakob Engel** (1741—1802), einem gebornen Mecklenburger, hat sich nur ein kleiner Familienroman bis in unsere Zeit gerettet. Sein großes Werk über die **Mimik**, das ihm die Stelle eines Leiters des Nationaltheaters in Berlin eintrug, seine zahlreichen Trauer- und Schauspiele, seine vermischten philosophischen Schriften, seine Poetik, leider auch seine vielbändige Jahresschrift **Der Philosoph für die Welt**, — alles rettungslos untergegangen. Geblieben ist nur sein kleiner Roman **Lorenz Stark** (1795), ein Werkchen, das mit sicherer Erfassung der Wirklichkeit des engen Lebens eine gefällige Darstellung verbindet und auch verwöhnten Lesern der Gegenwart immer noch zusagt. Engels Lorenz Stark ist, wie schon hier bemerkt sei, einer der wenigen deutschen Romane des 18. Jahrhunderts, die sich bis in das 19., ja in das 20. Jahrhundert hinübergerettet haben.

Von viel größerem literarischen Wert ist der Roman eines jung verstorbenen Schriftstellers, der eine Zeitlang zum Umgangskreise Goethes in Weimar gehört hat: des aus Hameln gebürtigen Lehrers am Gymnasium zum grauen Kloster in Berlin **Karl Philipp Moritz** (1757—1793). Sein Roman **Anton Reiser** (1785—1790) ist, manches Jahr vor Goethes Wilhelm Meister, als Erziehungsroman eine deutsche Merkwürdigkeit. Viel gute Beobachtung des wirklichen Lebens, Einsicht in Seelenzustände und Entwicklungsstufen, aber welch ein Stil! Der Berlinische Konrektor hatte sich sein Deutsch an Cicero verdorben: seine Schachtelsätze von oft unübersehbarer Länge, mit „indem er — da er — wobei er — nachdem er —" alles in einem einzigen Satze, verleiden einem den Genuß an einem Roman, der sonst zu den wertvollsten des Jahrhunderts zählen müßte.

Ein heute noch hochberühmter Name, leider aber fast nur noch ein Name, ist der **Freiherr Adolf von Knigge** (1752—1796), ein hannöverscher Edelmann. Durch sein Buch **Über den Umgang mit Menschen** ist er zu einer fast sprichwörtlichen Erscheinung in der Literatur geworden. Aber selbst über dieses Buch, einst sein meistgelesenes, herrschen heute die irrigsten Ansichten. Gewöhnlich wird es für eine Anweisung angesehen, sich in der Gesellschaft und bei Tisch artig zu benehmen, etwa nach dem Muster der alten „Tischzuchten" (vgl. S. 182). Auch Knigges Umgang mit Menschen gehört zu den vielen vortrefflichen Büchern des 18. Jahrhunderts, die unverdient von der Vergessenheit verschlungen sind. Es ist ein Buch voll idealer Gesinnung, das durchaus nicht bloß Weltklugheit und Eigennutz predigt, sondern wahrhaft adliges Denken und Tun als Richtschnur des Lebens lehrt. Es darf beileibe nicht verwechselt werden mit Büchern wie den Briefen des alten schlauen Sünders Lord Chesterfield an seinen Sohn, dem Lehrbuch der Streberei, und wer Knigge für den „Macchiavelli des gesellschaftlichen Lebens" erklärt, der kennt ihn nur vom Hörensagen. Ein Macchiavelli war der Mann gewiß nicht, der in seinem Umgang mit Menschen geschrieben hat:

> Strebe nach Vollkommenheit, aber nicht nach dem Schein der Vollkommenheit und Unfehlbarkeit. — Sei selbständig! Was kümmert dich am Ende das Urteil der ganzen Welt, wenn du tust, was du sollst? Und was ist deine ganze Garderobe von äußern Tugenden wert, wenn du diesen Flitterputz nur über ein schwaches, niedriges Herz hängst, um in der Gesellschaft Staat damit zu machen?

In diesem Kapitel aber steht Knigge als Romanschriftsteller wegen seiner eigenen Lebensgeschichte: **Der Roman meines Lebens** (1781) und der **Reise nach Braunschweig** (1792), die er einen „komischen Roman" nannte. Es ist in der Tat viel frohe

Laune in diesem letzten Roman, aber es fehlt ihm an Spannung und straffem Bau. Knigges Romane haben den Lesern des 18. Jahrhunderts mit ihrer so sehr viel größeren Geduld als der unsrigen Vergnügen gemacht; sie würden heute schwerlich noch Leser fesseln. — Bemerkt sei noch, daß Knigge eine gute Übersetzung der „Bekenntnisse" von Rousseau verfertigt hat.

Von den Romandichtern des übrigen Deutschlands ist der heute noch meistgenannte: **Wilhelm Heinse** aus Langenwiesen in Thüringen, ein protestantischer Predigersohn (geb. am 15. Februar 1749, gest. in Aschaffenburg am 22. Juni 1803). Er war einer der von Gleim unterstützten jungen Schriftsteller, die von dem schenkfreudigen Alten für große Genies gehalten wurden und sich für noch größere hielten. Nach einem dreijährigen Aufenthalt in Italien hat er längere Zeit in Düsseldorf im Verkehr mit den beiden Jacobis gelebt, dort seinen bekanntesten Roman Ardinghello geschrieben und den größten Teil seines Lebensabends hingebracht. Begonnen hat Heinse als Bewunderer Wielands, dessen Hörer er in Erfurt war, hat sich dann durch Rousseaus Schriften stark beeinflussen lassen, und aus diesen beiden Hauptbestandteilen seiner künstlerischen Erziehung entstand ein merkwürdiges Gemisch: das der Wielandischen Leichtfertigkeit mit der Rousseauschen Gefühlsinnigkeit, wobei aber Wieland den Kern, Rousseau den dünnen Firnis bildet.

Zwei Kunstromane, **Ardinghello** und **Hildegard**, werden als seine zwei Lebenswerke genannt, aber kaum noch gelesen. Auch nicht der Ardinghello, von dem man letzthin bei Gelegenheit eines Neudrucks einiges Aufheben gemacht hat. Es sind zwei Romane über Kunstfragen, der Ardinghello über die bildende, die Hildegard über die tönende Kunst. Nacherzählen läßt sich keiner von beiden: der lose Rahmen der zerflatternden Geschichte dient nur zur Ausfüllung mit ausgiebigen Kunstgesprächen. Der Held Ardinghello (1786), ein unvergleichlich schöner, geistreicher, junger Genußmensch ist eine Vorausnahme Byronischer Gestalten, etwa des Beppo oder des Don Juan. Liebesabenteuer mit ebenso unvergleichlich schönen Weibern, Erdolchungen, die als Kleinigkeiten gelten, und dergleichen romantische Fabeleien sollen eine gewisse Spannung auf den Leser üben, um ihn zum Anhören der Unterhaltungen über die bildenden Künste festzuhalten. Man kann ohne Schaden für diese den Erzählungsrahmen ganz streichen; ebenso bleibt noch ein gewisser dünner Roman übrig, wenn man die zusammenhanglos hineingestopften Kunstgespräche ausschaltet. Der Roman endet mit einer Art kommunistischer Ansiedlung auf Paros und Naxos, wo man schrankenlos in Schönheit liebt und lebt, oder, wie Fritz Jacobi es nicht übel nannte: mit einem „künstlerischen Schlaraffenleben". Bemerkenswert ist der Roman als die erste begeisterungsvolle Reisebeschreibung deutscher Literatur von Italien; Eichendorffs „Tagebuch eines Taugenichts" gehört entfernt zur Familie Ardinghellos. Goethe lernte Heinses Roman erst nach seiner Rückkehr von Italien kennen und war über ihn und Schillers Räuber höchlich entsetzt; er nannte sie „solche, die mich äußerst anwiderten. — Jener (Ardinghello) war mir verhaßt, weil er Sinnlichkeit und abstruse Denkweise durch bildende Kunst zu veredeln und aufzustutzen unternahm." Schillern erschien der Ardinghello als „eine sinnliche Karikatur ohne Wert und ohne ästhetische Würde". Man kann diesen Urteilen beistimmen, muß aber zugestehen, daß die Kunstgespräche geschichtlich und inhaltlich von nicht geringem Reize sind. Heinse zählt als Romandichter nicht mit; als Kunstschriftsteller steht er an dritter Stelle, hinter Lessing und Winckelmann. Er hat die von Lessing geringgeschätzte Kunst der Landschaftsmalerei in ihre Rechte eingesetzt; er hat den von Lessing und von Winckelmann kaum beachteten Rembrandt nach Verdienst gewürdigt und überhaupt das Gebiet der Kunstbetrachtung unendlich erweitert, indem er sich nicht auf die antike Kunst beschränkte, sondern das Schöne aller Zeiten und aller Völker aufsuchte. Einer seiner wichtigsten Sätze lautete: „Jedes Volk, jedes Klima hat seine eigentümliche Schönheit", also nicht bloß die griechische Kunst, und ein anderer Satz: „Die Kunst kann sich nur nach dem Volke richten, unter welchem sie lebt." Man führt oft als eine ganz neue Offenbarung einen Satz von

Digitized by Google

Zola an: „Kunst ist die Natur durch das Prisma eines Temperaments gesehen.“ Hundert Jahre vor Zola hat der Deutsche Wilhelm Heinse den Satz niedergeschrieben: „Das Hauptvergnügen an einem Kunstwerk macht mir immer am Ende das Herz und der Geist des Künstlers selbst, und nicht die vorgestellten Sachen.“

Heinses zweiter Roman Hildegard von Hohental (1795) ist der früheste Ausdruck des Zusammenhanges zwischen verstiegener Musikschwärmerei und Sinnenleidenschaft. Mitten hinein in die scheinbar weihevollsten Musikstimmungen platzen die Ausbrüche roheſter Lüsternheit und machen das Buch zu einer der gröbsten Geschmacklosigkeiten der Literatur des 18. Jahrhunderts. — An beiden Romanen aber entzückt auch den heutigen Leser Heinses meisterhafte Beherrschung der Sprache. Wohl spürt man den Einfluß der Goethischen Prosa, besonders des Werther; aber Heinse zeigt auch eine eigene Stilfarbe, weil er wirklich etwas Eigenes zu sagen hat.

Auf Ardinghello ist manches von dem zurückzuführen, was sich bei den Frühromantikern, z. B. in Friedrich Schlegels Lucinde, später als sogenannte „Emanzipation des Fleisches“ wie eine ganz neue Entdeckung breitgemacht hat.

Einst berühmter als Heinse, heut aber noch dunklerer Vergessenheit anheimgefallen sind die erzählenden Schriften von Moritz August von Thümmel aus Schönfeld bei Leipzig (1738—1817). Er hatte in Leipzig noch unter Gottsched und Gellert studiert, war mit Rabener, Weiße und Ewald von Kleist befreundet, ist vorübergehend koburgischer Minister gewesen und als vergessener Privatmann gestorben. Man hüte sich, ihn mit einem jüngern Namensvetter Hans Adolph von Thümmel (gest. 1851) zu verwechseln, dem wir die köstlichen Verse verdanken: „Des Lebens Unverstand mit Wehmut zu genießen, — Ist Tugend und Begriff.“ Der ältere Thümmel war der Verfasser oder, wie man damals sagte, der Dichter der vielgepriesenen Wilhelmine (1764), einer kleinen Erzählung in blumiger Prosa, deren einzelne Kapitel „Gesänge“ heißen, ein Zwittergeschöpf aus gespreizter Ziererei, faunischer Lüsternheit, innerlich hohl und nichtig. Goethe hatte die Wilhelmine wohl nur noch aus seinen jungen Tagen im Gedächtnis, als er sie nach 50 Jahren „eine kleine geistreiche Komposition, so angenehm als kühn“ nannte. Erzählt wird darin, wie ein pedantischer Pfarrer Sebaldus (vgl. S. 487) eines Gutsverwalters hübsches leichtlebiges Töchterlein heiratet, das von einem Hofmarschall zur „Ausbildung“ nach der Residen entführt und dann viel ausgebildeter, als dem Bräutigam lieb sein sollte, zurückkehrt. Wer die umstürzende Geschmacksveränderung seit jener Zeit begreifen will, der lese die durch Neudruck leicht zugängliche Wilhelmine! Sie hat einst für eine klassische Dichtung gegolten, zumeist wohl, weil es um die Zeit ihres Erscheinens an feiner Unterhaltungsliteratur in deutscher Sprache gar wenig gab.

Thümmels Versdichtung „Die Inokulation der Liebe“ (1771) ist der matte Versuch, Wieland und gewisse Franzosen auf dem Gebiete der zierlichen Zote nachzuahmen.

Das gefeiertste Werk aber von Thümmel war bis ins erste Viertel des 19. Jahrhunderts hinein seine Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich (von 1791—1805 erschienen). Als Vorbild hat offenkundig Sternes „Empfindsame Reise“ gedient, deren Stil sogar Thümmel zu verdeutschen suchte. Sterne war kein großer Dichter, aber ein Dichter, und seine Begabung für die liebenswürdige Ausmalung kleiner reizvoller Bildchen reiht ihn unter die angesehensten Humoristen der Weltliteratur. Bei Thümmel findet sich so gut wie nichts von Sternes Kunst, die winzigsten Vorkommnisse, die scheinbar unbedeutendsten Menschen durch einen darüber hinhuschenden Strahl echten Humors in freundliche Beleuchtung zu rücken. Den Mangel an Humor suchte Thümmel durch Schlüpfrigkeit zu ersetzen, und es gelang ihm, viele Zeitgenossen durch dieses bedenkenlose Mittel zu fesseln. Leser wie Schiller ließen sich natürlich durch dergleichen nicht täuschen; sein Urteil über Thümmels Reise lautete, „der Roman werde ein Lieblingsbuch aller der Zeiten bleiben, wo man ästhetische Werke bloß schreibt, um zu gefallen, und bloß liest, um sich ein

Digitized by Google

Vergnügen zu machen". Ein zweites Lockmittel der Thümmelschen Schreibweise bestand in reichlicher Anwendung vornehmtuerischer fremdsprachiger Einschiebsel, also desselben Blendwerkes, durch das zwei Menschenalter später der Fürst Pückler-Muskau in seinen „Briefen eines Verstorbenen" einen Teil der Leserwelt ein Weilchen entzückt hat.

Von **Friedrich Jacobi**, der uns als einer der letzten literarischen Gäste Lessings bekannt geworden (vgl. S. 434), haben wir zwei Romane, aber keinen mehr als lebendigen Besitz. In den Briefwechseln des letzten Drittels des 18. Jahrhunderts spielen beide eine Rolle, die wir heute nur mit Mühe begreifen. Friedrich Jacobi, aus einer wohlhabenden Kaufmannsfamilie in Düsseldorf am 25. Januar 1743 geboren, hatte in Genf als Jüngling die Rousseausche Schwärmerei eingesogen, dann lange in Holstein im Verkehr mit Claudius, Fritz Stolberg, auch mit Klopstock gelebt, war in München 1807 Vorsitzender der Akademie der Wissenschaften geworden und ist auf seinem Familiengut zu Pempelfort im Rheinland am 10. März 1819 gestorben. Sein erster Roman **Eduard Allwills Papiere** (1775) sollte, wie allgemein geglaubt wurde und sehr wahrscheinlich ist, den jungen Goethe zeichnen. Jacobi, der sich Goethes Freund nannte, hat dadurch nur bewiesen, daß er keine Ahnung von Goethes wahrem Wesen besaß. Von irgend welcher Gabe der Gestaltung keine Spur; nichts als Schaumschlägerei mit Worten und immerzu Worten. — Nichts Besseres läßt sich von Jacobis zweitem Roman **Woldemar** (1777) sagen, trotz dem Nebentitel: „eine Seltenheit aus der Naturgeschichte". Diese Seltenheit besteht darin, daß Woldemar ein Mädchen liebt, das ihm zum Heiraten zu schade dünkt, worauf er eine Andere ohne Liebe heiratet. Goethe nagelte den Woldemar in lustigem Freundeskreise an einen Baum, wofür Jacobi ihn in einem Brief „einen ausgemacht schlechten Kerl" schalt. Die Erzählungskunst in diesen beiden Romanen steht so ziemlich auf der untersten Stufe der Gattung; der Woldemar z. B. beginnt wie folgt: „Eberhard Hornich, ein vornehmer Kaufmann zu B., hatte drei Töchter: die älteste hieß Karoline; die zweite Henriette; die dritte Luise. Zu diesen kam ein wackerer junger Mann, mit Namen Dorenburg." Man muß sich über die Nachsicht der damaligen Kritik mit einer solchen Stümperei billig verwundern. — Nach Lessings Tode erregte Fritz Jacobi in ganz Deutschland das größte Aufsehen durch seine Enthüllung eines Gespräches mit Lessing aus dem Jahre 1780, woraus sich unzweifelhaft ergab, daß der Dichter des Nathan zuletzt ein Anhänger Spinozas geworden war. Da Spinoza damals für den Philosophen des Atheismus galt, so entfesselte Jacobis Behauptung einen Sturm des Unwillens unter Lessings Freunden; Mendelssohn hielt sich für verpflichtet, den toten Lessing gegen jenen fürchterlichen Vorwurf zu verteidigen. Der eine Zeitlang hin und her wogende Streit hatte zur Folge, daß man sich in Deutschland näher mit Spinoza beschäftigte, wobei das Märchen von seinem Atheismus vernichtet und einige unserer Besten, Goethe voran, zu Jüngern Spinozas bekehrt wurden.

Wie so viele gehaltvolle Romandichtungen des 18. Jahrhunderts an dem deutschen Grundübel der Formlosigkeit gescheitert sind, so auch eine der wertvollsten Prosaschöpfungen jener Zeit: die **Lebensläufe nach aufsteigender Linie von Theodor Gottlieb von Hippel** aus Gerdauen in Ostpreußen, geboren 1741, gestorben 1796 in Königsberg als Kriegsrat. Ein überaus seltsamer, verschlossener, ja schiefer Charakter: er hat sein Leben hindurch vor allen Freunden seine schriftstellerische Tätigkeit verheimlicht. Weder Kant noch Hamann, mit denen er befreundet war, hatten eine Ahnung von Hippels Verfasserschaft jenes merkwürdigen humoristischen Romans. Wie er seine sämtlichen Schriften hartnäckig verleugnet hatte, so wurden von ihm auch in der selbstverfaßten Lebensbeschreibung absichtlich die wichtigsten Tatsachen falsch angegeben. Sein großer Roman strotzt von Leben und Geist — und ist dennoch untergegangen! Hippel vermochte seinen Personen, die sich um ein livländisches Pfarrhaus reihen, allerlei muntre und kluge Reden in den Mund zu legen, aber eine noch so einfache Geschichte aufzubauen mißlang ihm durchaus. Man merkt bei längerem Lesen, daß seine Seltsamkeit und Schrullenhaftigkeit mehr Absicht als

Digitized by Google

Natur ist, und dann ist es mit der Teilnahme vorbei. Auch stört das leidige Auskramen von allerlei fremdsprachiger und sonstiger Gelehrsamkeit, womit er an die Romane des 17. Jahrhunderts erinnert. Seine Verfasserschaft an den Lebensläufen wurde erst lange nach seinem Tode bekannt.

Noch zwei andere Werke wurden im 19. Jahrhundert als unzweifelhaft von Hippel herrührend erwiesen, beide von bleibenderem Wert als die „Lebensläufe". Er, der eheloſe Sonderling, hat das beſte deutſche Buch des 18. Jahrhunderts **Über die Ehe** (1774) geſchrieben und das älteſte und zugleich kühnſte Buch **Über die bürgerliche Verbeſſerung der Weiber** (1792). In Hippels Schrift „Über die Ehe" ſtört wohl auch zuweilen die überflüſſige und aufdringliche Gelehrſamkeit; im übrigen aber iſt es unvergleichlich klarer und lesbarer als ſeine Lebensläufe. Es finden ſich darin überraſchende Ausſprüche, ſo z. B. der: „Ich bin der unvorgreiflichen Meinung, daß kein Mädchen völlig häßlich iſt." Schiller ſcheint auf der Karlsſchule dieſes Buch geleſen zu haben: die Stelle in den Räubern über die natürlichen Kinder findet ſich ganz ähnlich ſchon bei Hippel.

Seine Schrift „Über die bürgerliche Verbeſſerung der Weiber" zeigt uns den alten Hageſtolz als einen begeiſterten Frauenlob. Sie iſt das erſte den Dingen auf den Grund gehende Werk über die Frauenfrage. In manchen Punkten greift Hippel noch über die Forderungen ſelbſt fortgeſchrittener heutiger Frauenrechtlerinnen hinaus, ſo z. B. in dem Satze: „So wie der Mann in ſeinem Hauſe und im Amte wirkſam und ein Mann ſein kann, ſo iſt nicht wohl abzuſehen, warum das Weib minder es zu ſein imſtande wäre, und ob es nicht ſogar notwendig ſei, daß ein Weib in bürgerlicher Beziehung wirkſam werde und dabei doch ein Weib bleibe."

Völlig aus eigenen Lebenserinnerungen geſchöpft hat ein Naſſauiſcher Schriftſteller, **Johann Heinrich Jung** (geb. 1740), beſſer unter dem Namen **Jung-Stilling** bekannt, ſein romanähnliches Buch **Heinrich Stillings Jugend** mit den Fortſetzungen: „Heinrich Stillings Jünglingsjahre, — Wanderſchaft, — häusliches Leben" uſw. Goethe, der mit Jung in Straßburg bekannt geworden war, hatte das erſte Bändchen 1777 zum Druck beſorgt. Heinrich Jung hatte in Wald und Flur und Werkſtatt eine ganz auf ſich angewieſene Knabenzeit durchlebt, die aus ihm beinah einen Dichter machte. Durch ſeinen ferneren Entwicklungsgang erinnert er ein wenig an amerikaniſche Lebensläufe: er iſt Schneider geweſen, wie Roſegger, dann Lehrer, Arzt und hat zuletzt als Profeſſor der Staatswiſſenſchaften in Heidelberg gewirkt. Geſtorben iſt er 1817 in Karlsruhe. Als Menſch wie als Schriftſteller war Jung eine Miſchung aus ſanfter Frömmigkeit und dichteriſch gefärbter Schalkhaftigkeit. Sein Lebensroman iſt ein ſinniges, zugleich munteres Leſebuch, an dem man noch jetzt ſeine Freude haben kann, gleichviel wie man über die nach Jungs Behauptung ihm zuteil gewordenen Offenbarungen und Geſichte denken mag. Hin und wieder wird man durch ihn an Frenſſens Jörn Uhl erinnert. Fritz Stolberg beſang Stillings Buch ein wenig überſchwenglich:

Dem Büchlein dein bin ich gar hold;
Iſt's doch ſo rein wie lauter Gold,
Voll Unſchuld, liebevoll und wahr,
Und wie der Morgentau ſo klar.

Merkwürdig edel und rein iſt die Sprache dieſes Lebenslaufes, und völlig wie echte Volkslieder wirken durch ihren Ton, aber nur durch dieſen, die von Jung ſelbſt verfaßten und eingeſtreuten Lieder, deren Unechtheit nur an ihrer oft an die Albernheit ſtreifenden Leere zu erkennen iſt. Man „macht" eben nicht Volkslieder, wenn man kein großer Dichter iſt. — Jung Stillings Lebensbücher wurden einſt mindeſtens ſo viel geleſen wie heute der geiſtesverwandte Jörn Uhl und ſind doch ſo gut wie vergeſſen.

Johann Heinrich Peſtalozzi aus Zürich (1746—1827) hat den nach Rouſſeaus Emil berühmteſten aller **Erziehungsromane** des 18. Jahrhunderts geſchrieben: **Lienhard und Gertrud** (1781), ein Buch von ſelten überbotener Beliebtheit bis etwa zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Seitdem iſt es langſam in den Hintergrund zurückgewichen, wird

aber immer noch von manchen gern gelesen, besonders in der Schweiz. Mit dem glücklichsten Griff in die Wirklichkeit des Lebens der Armen hat Pestalozzi ein unterhaltendes Werk über Erziehung geschaffen, was sich von Rousseaus Emil nicht rühmen läßt. In kernigem, oft angenehm schweizerisch gefärbtem Deutsch geschrieben, erzählt „Lienhard und Gertrud“ die Schicksale und die durch sie hervorgerufenen Seelenentfaltungen der Familie eines armen Maurers. Nach dem süßlichen Getändel der Thümmelschen Wilhelmine, der steifleinenen Hermesschen Sophie und der Unzahl empfindsamer Romane, vollends nach dem schrecklichen Siegwart bekam die deutsche Bürgerwelt hier endlich ein Buch voll gesunden Lebens in die Hände, woran sie sich mit literarischem Genuß sittlich erbauen konnte. Sie nahm auch an solchen kleinen Stilfehlern keinen Anstoß, daß z. B. die arme schweizerische Maurersfrau Gertrud mit ihren Kindern Goethes Verse: „Der du von dem Himmel bist, — Kummer, Leid und Schmerzen stillest“ — als ein häusliches Gottesdienstlied mit einigen Änderungen singt.

Auch der **Frauenroman** hat im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts seine ersten Schritte auf der mit der Zeit immer breiter werdenden Bahn gewagt, auf der er heut an Zahl, ja selbst an künstlerischer Bedeutung dem Männerroman dicht auf den Fersen ist. **Sophie Laroche**, Wielands ehemalige Angebetete, schrieb einen Roman: „Geschichte des Fräuleins von Sternheim“ (1771), der sich neben den meisten Romanen jener Zeit in Ehren sehen lassen konnte, — in einer etwas flauen Sprache und ohne rechte Spannung, aber mit sehr edlen Gefühlen, denen die Handlungen freilich nicht ganz entsprechen. Eine angeblich vornehm gesinnte Mutter läßt es geschehen, daß ihre Tochter einen ungeliebten Mann heiratet. Dies war ja aber auch der Inhalt des französischen Musterromans des Jahrhunderts, der Neuen Heloise von Rousseau.

Eine Frau **Benedikte Naubert** (1753—1819), die Tochter eines berühmten Leipziger Arztes, hat eine eigene Romangattung ersonnen: den phantastisch aufgeputzten Geschichteroman. Daneben hat sie nicht ohne einige dichterische Begabung allerlei Erzählungen geschrieben, die als eine Vorstufe für E. T. A. Hoffmann gelten dürfen, mit einer seltsamen Verquickung der Wirklichkeit und des Märchenhaften. Sie zerstört leider viel von der Wirkung durch ihre allzu große Redseligkeit.

Einen überaus vornehmen, aber auch überaus langweiligen Frauenroman hat **Karoline von Wolzogen** (1763—1847), die Schwester der Gattin Schillers, in ihrer Agnes von Lilien (1796) geliefert. Sie entbehrte jeder Gestaltungskraft, schrieb aber ein so wohlgepflegtes Bildungsdeutsch, daß ihr in Schillers „Horen“ zuerst erschienener Roman von vielen Lesern für — ein Werk Goethes gehalten wurde. Karoline von Lengefeld-Wolzogen hat außerdem über Schillers Leben eines der besten Bücher geschrieben, die wir aus so früher Zeit besitzen.

Nur der Vollständigkeit wegen sei als Romanschreiber noch **August Lafontaine** (1758—1831) genannt, ursprünglich Theologe, später einer der fruchtbarsten und furchtbarsten Massenschriftsteller Deutschlands. Er soll über 150 Bände mit Romanen und Novellen gefüllt haben, die einst alle von einem ansehnlichen Leserkreise bewundert und verschlungen wurden. Heut ist er bis auf die letzte Zeile vergessen, obwohl er über eine nicht geringe Erfindung und erzählerische Gewandtheit gebot. Solange er lebte, hat ihm seine Seichtigkeit bei der großen treuen Gemeinde nichts geschadet.

Die wachsende Bildung der Mittelklassen, oder sagen wir genauer: die sich immer mehr verbreitende Kunst des Lesens bedruckten Papiers rief im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts eine unübersehbare **Unterhaltungsliteratur** niedrigen Schlages hervor. Am Leben geblieben ist davon nicht ein Blatt, weit die Wandlungen des Geschmackes mit der Zeit auch die Tiefen der Lesermassen ergriffen haben. Auf Anregungen durch Goethes Götz und Schillers Räuber ist eine Sondergattung des deutschen Unterhaltungsromans zurückzuführen, die an Umfang und Beliebtheit wohl alles übertraf, was aus der höheren Literatur

Digitized by Google

die Gebildeten anzog. Die **Ritter- und Räuberromane** kamen auf und eroberten sich die ungeheure Welt des Ungeschmacks, wie einst der Abenteuerroman die Leser des 17. Jahrhunderts entzückt hatte. Als die Hauptsünder werden meist **Cramer, Spieß, Meißner** und **Vulpius** in einem Atem genannt und der gleichen Verdammnis geweiht. Wohl haben sie alle eine starke Familienähnlichkeit, doch gibt es bemerkenswerte Unterschiede. Der eigentliche Beherrscher des literarisch ganz wertlosen Räuberromans war **Christian Vulpius** (1762—1827) aus Weimar, daselbst als herzoglicher Rat und Bibliothekar gestorben, durch seine Schwester Christiane der Schwager Goethes. Er hat Dutzende von Romanen geschrieben, deren Titel schon ihre Gattung bezeichnen; wir nennen dergleichen heute Hintertreppenromane. Da waren, alle in dicken Bänden, „Theodor, König der Corsen, — Die Schreckenshöhle, oder die Leiden der jungen Miranda", — „Fürstinnen ungleich durch Liebe", — nicht zu vergessen „Hulda, oder das schöne Wasserfräulein". Dem Titel nach bekannt ist nur noch sein **Rinaldo Rinaldini** (1797), die Geschichte eines unübertrefflich romantischen und zärtlichen Räubers, der auf die Leserinnen einen so tiefen Eindruck machte, daß Vulpius später einige Rinaldini-Romanzen hinzudichtete. Die mit dem Vers „In des Waldes tiefsten Gründen" anhebende erfreut sich einer jetzt schon hundert Jahre währenden Unsterblichkeit. Seine Räuberromane stehen sprachlich noch unter den wüsten Erzeugnissen der Buchholtz und Lohenstein im 17. Jahrhundert.

Schlimm genug waren auch die Schauerromane von **Johann Heinrich Spieß** aus Freiburg in Sachsen (1735—1799). Er vertrat die Spielart der blutigen Gespenstergeschichten. Als sein viel bewundertes Meisterwerk galt einst „Das Petermännchen, eine Geistergeschichte aus dem 13. Jahrhundert".

Um eine Stufe höher stehen die Unterhaltungsromane des Sachsen **Carl Gottlob Cramer** (1758—1817). Er war der unerschöpfliche Nährvater unserer ältesten Leihbibliotheken, deren Geschäftsbetrieb er durch seine meist drei- bis vierbändigen Romane in Schwung gebracht hat. Sein „Deutscher Alkibiades" wurde einst fleißiger gelesen als Goethes „Wilhelm Meister". In einem seiner wertlosen Romane „Hermann von Nordenschild" steht das gar nicht üble Soldatenlied „Feinde ringsum!"

Den Bautzener **August Gottlieb Meißner** (1753—1807), den Großvater des Dichters Alfred Meißner, dürfen wir nicht in denselben Topf werfen mit Vulpius, Spieß und Cramer. In ihm haben wir vielmehr einen der Schöpfer der künstlerischen kurzen Erzählung, ja geradezu der neudeutschen **Novelle** zu erblicken. Die Gesamtausgabe seiner Werke umfaßt 56 Bände und enthält Romane, Erzählungen, Lustspiele und Singspiele. Einzig die Erzählungen verdienen ernstere Beachtung als Proben einer nicht mehr geringen Darstellungskunst am Ausgang des 18. Jahrhunderts. Er ist der Ahnherr der **Kriminalnovelle**, und selbst Schiller steht mit seiner Erzählung „Der Verbrecher aus verlorener Ehre" auf Meißners Schultern. Einige seiner kurzen Geschichten von merkwürdigen Verbrechern, ihren seltsamen Rettungen oder Ergreifungen, lesen sich noch heute mit kaum geringerem Vergnügen als die neuesten „Detektiv"-Geschichten, wenn auch Meißners Erzählungsstil noch nicht so ausgebildet ist wie der heutige nach mehr als hundertjähriger Schulung. Eine seiner kürzesten Arbeiten: **Deutsches Schauspiel in Venedig**, eine Anekdote, wenige Seiten umfassend, verdiente der Vergessenheit entrissen zu werden, wenn auch nur deshalb, weil der Student Otto von Bismarck sie zufällig gelesen und davon einen nachhaltigen Eindruck empfangen hat. Der Inhalt: ein deutscher Edelmann, geärgert durch italienische Sticheleien auf deutsches Michettum, läßt auf einer Augenblicksbühne den alten Cicero als Gespenst erscheinen und offenbart ihm zur Beschämung der italienischen Spötter, daß die drei größten Erfindungen der Neuzeit: Taschenuhr, Pulver und Buchdruck von Deutschen gemacht wurden. Einen ganz ähnlichen Stoff hatte schon Frischlin in seinem lateinischen Julius redivivus dramatisch behandelt (vgl. S. 228).

Zu den erwähnenswerten Erzählern engen Rahmens gehört auch der einst hoch-

Digitized by Google

geschätzte Peter Helfrich Sturz aus Darmstadt (1736—1779). In vielen seiner kleinen Aufsätze vermischten Inhalts zeigt er sich als einen vortrefflichen Prosaschriftsteller, geistreich in der Erzählung, schlagkräftig in der Sprache, so namentlich in der Abhandlung über die Todesstrafe. Sein ganz kurzes humorvolles Geschichtchen Die Reise nach dem Deister (zum Beweise der Schlauheit der Frauen), in kurzen Gesprächen und Briefen, ist ein Meisterstück der erzählenden Kleinkunst.

Ähnliches gilt von dem Hinterpommern Christian Ludwig Haken aus Stolp (1767—1823). In seinem Sammelbändchen Die graue Mappe (Berlin, 1790) stehen u. a. zwei Geschichten aus dem Alltagsleben der verschiedenen Stände, deren lebendige Darstellung und scharfe Charakterzeichnung sie noch heute wertvoll erscheinen lassen: „Der Lüderliche, ein deutsches Sittengemälde nach 12 Blättern Chodowieckis", und „Die verlorene Tochter, — eine Intelligenzgeschichte", nämlich in 25 „Intelligenzblätter"-Anzeigen. Hier begegnen uns also schon völlig moderne Erzählungsformen.

Den Abschluß dieses Kapitels mache ein Schriftsteller, der gewöhnlich an andrer Stelle erscheint: in Verbindung mit Herder und Goethe, der Darmstädtische Kriegsrat Johann Heinrich Merck (1741—1791). Er hat lebensüberdrüssig durch Selbstmord geendet, nachdem er kurz nacheinander vier Kinder verloren hatte. Durch ihn hatte Herder 1770 Karoline Flachsland, seine spätere Gattin, kennen gelernt. Es ließe sich aus Mercks Schriften und Briefen ein wertvolles Bändchen auswählen. Unter seinen kritischen Aufsätzen verdient den ersten Platz der „Über den Mangel des epischen Geistes", worin er den Stürmern und Drängern tiefe Wahrheiten sagte. Er war einer der besten Mitarbeiter Wielands am Teutschen Merkur, wie er auch durch seine Beiträge die Frankfurter Gelehrten Anzeigen zu einem der ersten kritischen Blätter Deutschlands erhob. — Was ihn für uns von dauerndem Werte macht, sind seine kleinen Romanbildchen aus dem Familienleben. Mit ihrer Wahrheit und erzählerischen Sicherheit erwecken sie in dem heutigen Leser das Gefühl des Bedauerns, daß Mercks offenbare Begabung für den Roman niemals für ein größeres Werk zusammengefaßt wurde. Seine beste Leistung als Erzähler ist sein romanhafter „Akademischer Briefwechsel"; hierin ist er geistreich bis in die Fingerspitzen. Freilich, Wärme darf man bei diesem kritischen und selbstkritischen Geiste nicht suchen. Seine feine Charakterschilderung mit den einfachsten Kunstmitteln wirkt oft überraschend.

Auf Mercks Antrieb entschloß sich Goethe endlich, seinen Götz erscheinen zu lassen. Als er sein Stück schon zum dritten Male umarbeiten wollte, rief ihm Merck in seiner derben Art zu: „Bei Zeit' auf die Zäun', so trocknen die Windeln!" Und Goethe selbst erzählt: „Merck schalt meinen Vorsatz, den Werther umzuarbeiten, in den bittersten Ausdrücken und verlangte, ihn gedruckt zu sehen, wie er lag." Bekannt ist das schonungslose Urteil Mercks über den Clavigo: „Solch einen Quark mußt du mir künftig nicht mehr schreiben, das können die andern auch." Von Merck rührt auch das vielleicht schlagendste Urteil über Goethes ureigene dichterische Begabung her: „Dein Bestreben, deine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben. Die Andern suchen, das sogenannte Poetische, das Imaginative zu verwirklichen, und das gibt nichts als dummes Zeug." Es muß ein seltner Mensch gewesen sein, von dem Goethe nachmals bekannt hat, daß er „auf sein Leben den größten Einfluß gehabt". Den Beinamen Mephistopheles hat ihm Goethe wegen seiner „Gleichgiltigkeit gegen die geliebte Person" (Lotte Buff) beigelegt; aber als er den Vers niederschrieb: „Ich bin der Geist, der stets verneint", hat er sicher auch an Merck gedacht. Daß dieser kein sehr bequemer literarischer Freund gewesen, bezeugt Wielands Urteil: „Vor seiner verwünschten Scharfsichtigkeit schützte kein Nebel und bestand keine Täuschung."

Nicht vergessen sei endlich der künstlerische Ausschmücker so vieler deutscher Dichtungen des 18. Jahrhunderts, vornehmlich des deutschen Romans: Meister Daniel Chodowiecki aus Danzig, geb. am 16. Oktober 1726, gest. in Berlin am 7. Juli 1801. Eine unabsehbare

Reihe guter, mittelmäßiger und ſchlechter Bücher hat er mit ſeinen prächtigen Bilderchen verziert, allen voran Leſſings Minna von Barnhelm, auch Gellerts Fabeln, Nicolais Sebaldus Notanker und die meiſten der in der erſten Hälfte dieſes Kapitels erwähnten Romane und Erzählungen. So manchen ſonſt für immer längſt vergeſſenen Band durchblättern wir noch jetzt nur wegen der Chodowieckiſchen Kupfer. Er war der klaſſiſche Bilderzeichner unſerer klaſſiſchen und vorklaſſiſchen Literatur.

Drittes Kapitel.

Die politiſche und die wiſſenſchaftliche Proſa.

K. Fr. von Moſer. — Juſtus Moſer. — Abbt. — J. G. Zimmermann. — G. A. Forſter. Sulzer. — Garve. — Mendelsſohn. Baſedow. — Iſelin. — Campe. — Lavater. — Lichtenberg. — Sonnenfels. Adelung. — F. A. Wolf. Immanuel Kant.

Von den drei größten Literaturländern Europas hat Deutſchland die ärmſte politiſche Literatur im 18. Jahrhundert aufzuweiſen. Neben England, dem Lande der freien Feder und der freien Preſſe, wo die Junius-Briefe (1769) möglich waren, nimmt ſich das Häuflein leſenswerter politiſcher Werke in deutſcher Sprache gar dürftig aus. Aber im Vergleich mit dem Lande des ſich zum Untergange neigenden Abſolutismus der franzöſiſchen Ludwige, neben den zwei Hauptwerken Montesquieus: ſeinem „Geiſt der Geſetze" (1743) und den „Perſiſchen Briefen" (1721), vollends gegenüber dem „Geſellſchaftsvertrag" (1762) von Rouſſeau ſind ſelbſt die beſten deutſchen politiſchen Schriften inhaltlich wie künſtleriſch mehr oder weniger Anfängerarbeit. Das geiſtige Leben Deutſchlands erſchöpfte ſich mit einer niemals wiedergekehrten Ausſchließlichkeit in der Beſchäftigung mit der ſchönen Literatur, von der zweiten Hälfte des Jahrhunderts ab auch mit der Philoſophie. Es war nicht bloß der Mangel an politiſcher Bildung, der jene Armut ſtaatsrechtlicher Literatur verſchuldet hat. In Preußen ließ der aufgeklärte Deſpotismus Friedrichs des Großen ein ſtarkes Bedürfnis nach politiſcher Kritik nicht aufkommen, und in den ſüddeutſchen Ländern bedrohte die kleinfürſtliche Tyrannei mit Kerker oder Schaffott jeden Verſuch, das Verhalten ſolcher Regenten wie Karl Eugens von Württemberg oder des Landgrafen Ludwigs von Heſſen einer ſtrengen Prüfung zu unterziehen. Die Beiſpiele des Dichters Schubart in Württemberg, des ſtaatsmänniſchen Schriftſtellers Friedrich Karl von Moſer in Heſſen ſchreckten die ſüddeutſchen politiſch geſinnten Männer von einer Nachfolge ab. In Preußen herrſchte unter Friedrich zwar eine nicht viel geringere Sicherheit der Perſon und des bürgerlichen Rechts als in unſern Tagen; Preßfreiheit aber gab es ſelbſt unter dem Könige nicht, der nach ſeiner Thronbeſteigung verboten hatte, die „Gazetten zu genieren". Neben einer leidlichen Bücherfreiheit, die der engliſchen nahe kam und ſich rühmlich von den franzöſiſchen Zuſtänden unterſchied, beſtanden für die Zeitungen enge Schranken, ſobald politiſche Gegenſtände in Frage kamen. Über Religion und Literatur durfte in Berlin geſchrieben werden, was man wollte; die Politik galt als das Vorrecht des großen Politikers auf dem preußiſchen Thron, und die Tagesſchriftſteller in der „Berliniſchen Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen" (der Voſſiſchen) wußten, warum ſie ſo ſelten und ſo vorſichtig wie möglich ſich mit Staatsſachen befaßten. In einem Briefe Leſſings vom 25. Auguſt 1765 an Nicolai heißt es hierüber mit klarer Einſicht in die Zuſtände am Sitze der gekrönten Aufklärung, wie auf S. 429 zu leſen ſteht. Das Zeitſchriftenweſen dagegen blühte unter Friedrich dem Großen in Berlin, wie kaum in London oder in Paris, und Unternehmungen von der Art der Literaturbriefe, ſpäter der Allgemeinen Deutſchen Bibliothek ſind Zeugen eines hochentwickelten, wenn auch einſeitigen geiſtigen Lebens.

Eine zweite allgemeine Bemerkung über die nichtdichteriſche Proſa des 18. Jahrhunderts hat dahin zu lauten, daß im 18. Jahrhundert durchſchnittlich eine reinere Proſa

geſchrieben wurde als heute. Vergleicht man die Sprache der hervorragendſten Proſaſchriftſteller nach 1750, zum großen Teil infolge des Beiſpieles Gottſcheds, mit den Zierden der deutſchen Wiſſenſchaft um die Wende des 19. und 20. Jahrhunderts, ſo gebührt der Preis für Reinheit der Sprache unzweifelhaft den Zeitgenoſſen und unmittelbaren Nachfolgern Gottſcheds und Leſſings. Wohl gab es auch damals eine nicht geringe Anzahl fachmänniſcher Fremdwörter, die ſich in der wiſſenſchaftlichen Proſa der meiſten Schriftſteller zu Leſſings Zeiten vorfinden; bei den guten Schriftſtellern aber war ihre Zahl weit geringer als ein Jahrhundert ſpäter, und bei einer Reihe hervorragender Proſaſchreiber läßt ſich das bewußte Streben nach reinem Deutſch und nach möglichſt einfachem, klarem Satzgefüge nachweiſen, zwei Eigenſchaften, die ſelbſt bei berühmten Proſaikern der Neuzeit zu den Seltenheiten gehören.

An der Spitze der politiſchen Schriftſteller des 18. Jahrhunderts ſteht der ſchon früher erwähnte Karl Friedrich von Moſer (vgl. S. 316), ein Württemberger aus Stuttgart, geb. 1723, geſt. 1798 in Ludwigsburg. An ſeinem Vater Johann Jakob Moſer, einem ausgezeichneten Beamten und gleichfalls ernſten politiſchen Schriftſteller, hatte der noch begabtere Sohn die damalige württembergiſche Regierungskunſt erlebt: Karl Eugens Vorgänger, der Herzog Karl Alexander, hatte den Vater ohne Recht und Urteil fünf Jahre lang auf der Veſte Hohentwiel eingekerkert. Karl Friedrich von Moſer iſt der Verfaſſer der beiden wenig umfangreichen Staatsſchriften Der Herr und der Diener (1759) und Vom deutſchen Nationalgeiſt (1766). Sie ſind das Einzige, was wir aus ſo früher Zeit der engliſchen und der franzöſiſchen Literatur auf dieſem Gebiete beſcheiden an die Seite zu ſtellen haben. Mit einer Miſchung aus Kühnheit und Vorſicht unterſucht Moſer in dem Büchlein „Herr und Diener“ das Verhältnis des Fürſten und ſeiner Beamten gegenüber dem Staat und ſpricht, wohl zum erſten Mal in deutſcher Sprache mit ſolcher Deutlichkeit, den Grundſatz aus, daß Fürſt wie Beamte des Volkes und des Staates wegen da ſind, nicht umgekehrt. Friedrich der Große hatte dasſelbe geſagt, aber auf Franzöſiſch: „Il se trouve que le souverain, bien loin d'être le maître absolu des peuples qui sont sous sa domination, n'en est lui-même que le premier domestique“ (im Anti-Machiavelli). Moſers Hauptwerk — ſeiner Schrift vom Nationalſtolz wurde ſchon gedacht (vgl. S. 316) — richtete ſich hauptſächlich gegen die tyranniſchen Kleinfürſten und ſtellte ihnen Friedrichs Staatsdienerſchaft als deutſches Vorbild hin. Daß Moſer bei ſeinen aufgeklärten Zeitgenoſſen und deshalb auch bei der Nachwelt nicht die gebührende Anerkennung gefunden, lag daran, daß der politiſch ſo freigeſinnte Mann in religiöſen Dingen im ſchroffen Gegenſatz zum Geiſte des Jahrhunderts ſtand; ſelbſt Friedrich von Preußen war nicht ganz der Fürſt nach ſeinem Herzen, weil er Voltaires Freund und des Kirchenglaubens Feind war. Manches in Moſers Hauptwerk klingt uns aus Goethes Götz wieder. Und die edelſte Verwirklichung des von Moſer geforderten Verhältniſſes zwiſchen Herrn und Diener wurde ein Menſchenalter darauf Karl Auguſts von Weimar und Goethes Zuſammenwirken im Dienſte des Staates.

Weitaus berühmter und wirkſamer war ein mit Moſer nicht zu verwechſelnder Schriftſteller ähnlichen Namens: Juſtus Möſer aus Osnabrück (1720—1794). Als Geſchichtſchreiber durch ſeine Osnabrückiſche Geſchichte (1765) und als Verfaſſer der Patriotiſchen Phantaſien (1775 und 1776) wurde Juſtus Möſer der eigentliche Klaſſiker der öffentliche Gegenſtände behandelnden Proſa. Viele ſcheinbar widerſpruchsvolle Züge miſchten und kreuzten ſich in dem hervorragenden Manne. Als Sohn eines Osnabrückiſchen hohen Beamten geboren, hatte er in Jena und Göttingen ſtudiert und ſich dann — damals ein ſeltener Fall — zu ſeiner politiſchen Bildung für einige Zeit nach England begeben. Von dort brachte er ſein Gefühl für bürgerliche Freiheit mit und den bei einem gebornen Kleinſtädter und Kleinſtaatler bewundernswerten Weitblick auf das Geſamtvaterland. Juſtus Möſer erinnert mit ſeinem Haß gegen die ſich in alles miſchende, jedermann bevormundende Bureaukratie auffallend an ſeinen Bewunderer Bismarck. Er war außerdem

ein ausgesprochener Freihändler, ein Befürworter der damals nur in England bestehenden Schwurgerichte; aber gleichzeitig verteidigte er die Leibeigenschaft, die Ehrenstrafen für unverheiratete Mütter, die erbarmungslose Todesstrafe für jede Kindesmörderin. Herder würdigte den geschichtlichen Wert und die glänzende Darstellung der Osnabrückischen Geschichte Mösers und gab in seinem Büchlein „Von deutscher Art und Kunst“ (1773) ein Stück aus der Einleitung wieder. — Das Hauptwerk Mösers sind die von seiner Tochter, der Geheimrätin von Voigts, einer Freundin Goethes, gesammelten Patriotischen Phantasien (1775), deren Titel von ihr selbst gewählt wurde für die Aufsätze ihres Vaters über alle möglichen Gegenstände aus dem Leben des deutschen Volkes. Es sind im ganzen 160 meist kurze Aufsätze, z. B. über Fragen wie diese: „Reicher Leute Kinder sollten ein Handwerk lernen,“ — „Das Glück der Bettler“ — „Wieviel braucht man, um zu leben?“ — „Über den Tanz als Volksbelustigung“ usw. Möser behandelt alle diese so verschiedenartigen Stoffe mit einer Mischung aus Ernst und überlegener guter Laune, feinem Spott neben sittlicher Würde, in einem musterhaften Deutsch, das sich auch bei solchen Gegenständen möglichst rein hält, wo die Fremdwörter der Kanzlei und der gelehrten Bildung unvermeidlich schienen. Wie entzückt Goethe von Mösers Patriotischen Phantasien war, das hat er in einem Brief an dessen Tochter ausgesprochen: „Ich trage sie mit mir herum; wann, wo ich sie aufschlage, wird mir's ganz wohl; und hunderterlei Wünsche, Hoffnungen, Entwürfe entfalten sich in meiner Seele.“ Das erste Gespräch, das der junge Goethe mit dem noch jüngeren Erbprinzen Karl August von Sachsen-Weimar geführt (1775), hat sich an Mösers Phantasien angeknüpft. Nach Goethes Vorgange, der von Möser geschrieben: „In Absicht auf Wahl gemeinnütziger Gegenstände, auf tiefe Einsicht, freie Übersicht, glückliche Behandlung — — wüßte ich ihm niemand als Franklin zu vergleichen“, hat man den großen Patrioten von Osnabrück lange als „Deutschlands Franklin“ bezeichnet. Man darf Mösers Patriotische Phantasien als die späteste, aber beste Frucht der Moralischen Wochenschriften, wenn auch in andrer Form, ansehen. Möser war ein großer deutscher Bürger in der Literatur schon zu einer Zeit, als es einen deutschen Bürger in der Wirklichkeit nicht gab noch geben durfte.

Neben Moser und Möser wurde von den Besten des Jahrhunderts ein sehr jung verstorbener Schriftsteller als deutscher Klassiker des politischen Stils bewundert: Thomas Abbt aus Ulm (1738—1766), eine Zeitlang Professor an der damals bestehenden Universität zu Frankfurt an der Oder, dann Regierungsrat und Freund des Grafen zur Lippe-Bückeburg, desselben, der später Herder nach Bückeburg berief, und in jener kleinen Residenz mit 28 Jahren zum Schmerze Lessings, Herders und vieler Bewunderer gestorben. Thomas Abbt hat zwei Hauptschriften hinterlassen: Vom Tode für das Vaterland, noch während des Siebenjährigen Krieges bei Nicolai in Berlin erschienen (1761), und Abhandlung vom Verdienst (1765). Die erste Schrift ist eines der erfreulichsten Erzeugnisse des Geistes der Fridericianischen Zeit. Hierin verherrlicht ein süddeutscher Schriftsteller den preußischen König mit einem Schwung und einer würdevollen Begeisterung, die des Verfassers Berühmtheit hauptsächlich in Preußen begreiflich macht. Und von dieser Schrift, die in der ganzen französischen Literatur nicht ihresgleichen hatte, ist kein Wort zu Friedrichs Ohren gedrungen. Heute klingen uns selbstverständlich Sätze wie: „Die Einrichtung der Monarchien schließt die Liebe zum Vaterlande ebenso wenig aus, als sie in einer Republik beständig im gleichen Grade vorhanden ist“; zur Zeit der Söldnerheere waren solche Wahrheiten überraschend neu. Abbt wurde von den Zeitgenossen so ziemlich für den ersten Prosaschriftsteller gehalten. Dieses Urteil fordert heut eine Einschränkung: es fehlt Abbt an gleichmäßig verteilter Wärme. Sprachlich gehört er allerdings zu den besten Prosaikern des Jahrhunderts; wir verdanken ihm sogar manche glückliche Bereicherung unseres Sprachschatzes, so z. B. das Wort „Wohlhabenheit“, das ihm von dem Erzpedanten Nicolai aufgemutzt wurde als eines, „das kein Kind von Deutschland verstehen wird“. — Als Probe der Sprache Abbts diene die schöne Stelle aus dem „Tode fürs Vaterland“:

Wie heilig müſſen nicht unſern Nachkommen die Felder von Zorndorf und Kunersdorf ſein! Zitternde Wehmut und ehrfurchtsvoller Schauer müſſen ſie durchwandeln, wenn ihr Fuß auf die ſchon eingefallenen Grabſtätten tritt, unter welchen Epaminonden liegen. Und wenn ich auf dem einſamen Spaziergange, mitten unter dem lärmenden und unachtſamen Pöbel, an deinem Grabe, unſterblicher Kleiſt, vorübergehe: dann müſſe ich deine fürs Vaterland empfangene Wunden überzählen, deine Entſchließung, ihm die ſchon erſchöpften Kräfte vollends zu weyhen, fühlend bewundern und dir den Dank zollen, welchen wir den für unſre Sicherheit ſich aufopfernden Patrioten ſchuldig ſind. Wie weit läßt, aus dieſem Geſichtspunct betrachtet, der ſterbende Krieger den unſterblichen Dichter hinter ſich!

Herder urteilte darüber: „Abbts Schrift vom Tode fürs Vaterland iſt nicht von einem Profeſſor zu Frankfurt an der Oder; ſie iſt von einem Manne, der als Menſch fühlte, als Bürger dachte, als Untertan ſchrieb."

Zu den einflußreichen Proſaſchriftſtellern auf dem Gebiete der volkstümlichen Philoſophie gehört durch ſeine zwei Hauptwerke Johann Georg Zimmermann (1728—1795), ein geborner Schweizer, ſpäter ein berühmter Arzt in Hannover, den Friedrich der Große ſogar in den letzten Monaten ſeines Lebens zur ärztlichen Behandlung nach Potsdam berufen hat. Sein 1756 erſchienenes Werk Von der Einſamkeit war bis tief ins 19. Jahrhundert ein vielgeleſenes Buch ſelbſt in den Mittelſtänden. Späteren Leſern iſt eine ſo ausführliche Betrachtung wie Zimmermanns über einen ſolchen Gegenſtand trotz gutem Stil und nicht üblen Gedanken einfach zu langweilig geworden. — Inhaltlich wertvoller iſt Zimmermanns Buch Vom Nationalſtolze (1758). Es iſt eines der früheſten deutſchen, ja europäiſchen Werke zur Völkerpſychologie. Er ſagt darin einer Nation nach der andern herbe Wahrheiten über die Auswüchſe des Nationalſtolzes, ſo in dem Kapitel „Von dem Stolze, der von der Unwiſſenheit der ausländiſchen Sachen herrührt." Beſonders ſcharf iſt er darin gegen die Franzoſen, die er mit den Chineſen und Japanern zuſammenſtellt wegen ihrer Verachtung „aller Bewohner des Erdkreiſes, weil ſie nicht in Frankreich geboren ſind". Man würdige die Tatſache, daß 1758 in deutſcher Sprache Sätze geſchrieben werden konnten wie der von Zimmermann: „Die Franzoſen glauben ſich berechtiget, die Geſetzgeber aller Nationen zu ſein, weil ganz Europa von ihren Modemacherinnen, Schneidern, Perückenmachern und Köchen Geſetze annimmt." Durch ſein Werk vom Nationalſtolze reiht ſich auch Zimmermann unter die deutſchen Befreier vom Franzoſentum.

Sein Buch „Über Friedrich den Großen und meine Unterredungen mit ihm kurz vor ſeinem Tode" (1788) enthält zwar viele anziehende Einzelheiten über des Königs Lebensweiſe und letzte Geſpräche, zeigt aber den Verfaſſer von einer recht unangenehmen Seite: als einen argen Wichtigtuer. Hippel geißelte Zimmermanns Eitelkeit durch die Umnennung des Buches in: „Zimmermann I. und Friedrich II." Dazu kam eine krankhafte Wut gegen die in Berlin damals herrſchende Aufklärung: Zimmermann ſchildert die Sitten der nach ſeiner Meinung allzu aufgeklärten Berliner in den abſchreckendſten und unmöglich wahren Farben.

Ein wahrer Verluſt für unſern Beſtand an guter älterer Proſaliteratur iſt das Vergeſſen der Schriften von Georg Adam Forſter (1754—1794), geb. in Danzig, geſt. in Paris in einſamem Elend. Sein klaſſiſches Werk iſt die Beſchreibung der mit ſeinem Vater Reinhold Forſter unternommenen Reiſe um die Welt (1779). Für die deutſche Geiſteswelt war das Forſterſche Buch eine unermeßliche Erweiterung des Geſichts- und Wiſſenskreiſes. Georg Forſter beſaß neben einer die ganze Fülle der ſinnlich wahrnehmbaren Dinge umſpannenden Kenntnis die gerade in Deutſchland ſo ſeltene Gabe, ſein Wiſſen in einer auch für Laien verſtändlichen und anziehenden Form auszuſprechen. Es gibt recht wenig neuere Reiſewerke, die Georg Forſters Reiſe um die Welt an Schärfe der Beobachtung und Anſchaulichkeit der Darſtellung erreichen oder gar überbieten. Schiller rühmte an Forſter die „Zaubergewalt ſeiner Phantaſie"; uns zwingt vornehmlich die kriſtallene Klarheit, Gedrungenheit und Reinheit ſeiner Sprache Bewunderung ab. — Von ſeinen mancherlei andern Schriften ſei neben dem größeren Werk „Anſichten vom Niederrhein uſw." (1791) noch ſein Aufſatz über Schillers Dichtung Die Götter Griechenlands rühmend hervorgehoben,

worin er Stolbergs kunſtfeindlichen Angriff (vgl. S. 454) mit Eifer und Würde zurückweiſt. Er nennt darin ſchon damals (1788) Schiller den „Götterfreund“, den „Dichter, der Apollons immerſtraffen Bogen führt“. Georg Forſter war auch einer der erſten, die — durch eine nach dem Engliſchen angefertigte Überſetzung der Sakuntala — die Aufmerkſamkeit der deutſchen Leſer auf die indiſche Dichtung gelenkt haben.

Es wäre ein Irrtum, zu glauben, daß die Tätigkeit Leſſings als des hervorragendſten Schriftſtellers über Fragen der Kunſt, neben und nach Winckelmann, ſchon von den Zeitgenoſſen in ihrer alle andere Schriftſtellerei auf dieſem Gebiet faſt überflüſſig machenden Bedeutung erkannt worden wäre. Ähnlich wie im letzten Jahrzehnt des Jahrhunderts Kotzebues Dramen ſich neben Goethes und Schillers im Vordergrunde des deutſchen Theaterlebens behaupteteten, ſo galten zwei Kunſtſchriftſteller Berlins als nahezu gleichwertig mit Leſſing und Winckelmann. Der aus Winterthur in der Schweiz gebürtige Johann Georg Sulzer (1720—1779) hat durch ſein Hauptwerk, das vielbändige Wörterbuch der Kunſtlehre: „Allgemeine Theorie der ſchönen Künſte in alphabetiſcher Ordnung“ (von 1772 bis 1774), eine faſt beherrſchende Rolle als Nachfolger Gottſcheds geſpielt. Das prächtig gedruckte Werk zeigt uns den damaligen Stand der Kunſtwiſſenſchaft, aber noch auf einer Stufe vor dem großen Umſchwunge durch Winckelmann und Leſſing. Sulzer war Profeſſor am Joachimstalſchen Gymnaſium zu Berlin und galt auch über Berlin hinaus als Deutſchlands erſter Kunſtſchriftſteller. Sein Anſehen war ſo groß, daß König Friedrich ihn durch einen Empfang auszeichnete. Über Leſſing dünkte er ſich hocherhaben und fand deſſen Laokoon keiner Erwähnung wert. Leſſing ſchätzte den maßlos eitlen Herausgeber des Rieſenwerkes ſehr gering und machte ſich über deſſen geſpreizten Stil luſtig; für ihn war Sulzer der äußerliche Schriftſteller, „der den feinen Geſchmack des Hofes und der großen Welt allein zu haben glaubt; er, der allein von Flöhen ſingen kann, ohne in Platitüden zu fallen“. Die wichtigſten Aufſätze des Kunſtwörterbuchs rührten von Sulzer ſelbſt her, und es iſt nicht zu leugnen, daß er ſich manches aus der Streitliteratur über Leſſings Laokoon zunutze gemacht hat. So geht er z. B. in dem Abſchnitt „Äſthetiſch“ im erſten Bande durch ſeinen Satz: „Das Häßliche hat einen ebenſo begründeten Anſpruch auf die Künſte als das Schöne“ über Leſſings, freilich acht Jahre früher ausgeſprochene, Meinung hinaus (vgl. S. 427, auch S. 489). — Sulzer war auf der Reiſe nach Zürich zu Bodmer (1750) des jungen Klopſtocks Begleiter geweſen.

Der in Breslau 1742 geborene, in Berlin 1798 geſtorbene Chriſtian Garve war in Leipzig Gellerts Nachfolger als Profeſſor der Philoſophie und hat die letzten zwei Jahrzehnte in Berlin verlebt als einer der angeſehenſten philoſophiſchen Schriftſteller, der ſogar Friedrichs Anerkennung durch eine wohlgelungene Überſetzung der „Pflichten“ von Cicero gewonnen hatte. Von bleibendem Werte ſind manche ſeiner vermiſchten Aufſätze wegen der Feinheit ſeines Urteils in literariſchen und ſprachlichen Fragen, ſo z. B. ſeine Abhandlungen über Leſſings Laokoon und über Sprachverbeſſerung. Erwähnung verdient auch ſein ſchönes Buch „Fragmente zur Schilderung Friedrichs II.“ (1798).

Der angeſehenſte Berliniſche Schriftſteller aber, von dem man ſagen kann, daß er, ſehr ungleich Nicolai, keinen Feind gehabt, war Moſes Mendelsſohn aus Deſſau (1729 bis 1786), der Sohn eines armen jüdiſchen Lehrers und Bibelſchreibers, der ſich durch unermüdlichen Fleiß ſelbſt aus den Niederungen geiſtiger Kultur zu einer Bildungshöhe erzog, auf der er einer der werteſten Freunde Leſſings werden konnte. Erwägt man, daß er nicht einmal eine reine deutſche Mutterſprache aus dem Elternhauſe ins Leben mitbekam, ſondern nur das jüdiſch-deutſche Kauderwelſch, ſo zwingt uns der Mann und ſein Lebenswerk zu hoher Bewunderung. Eine größere Arbeit innerer Selbſtbefreiung hat kein andrer Jude um die Mitte des 18. Jahrhunderts vollbracht, als Moſes Mendelsſohn, der aus dem Talmudſchüler zum Verteidiger einer nichtgeoffenbarten Gottheit, aus dem Knaben ohne literariſche Sprache zu einem der beachtenswerteſten Proſaſchriftſteller Deutſch-

lands im 18. Jahrhundert geworden ist. Geistig emporgewachsen ist er hauptsächlich an den philosophischen Schriften der Engländer, besonders Lockes und Shaftesburys, aber auch an Wolf und Leibniz. Mit Lessing war er 1754 bekannt geworden, als beide in ihrem 25. Lebensjahre standen; aus der Bekanntschaft wurde eine feste Männerfreundschaft, die bis zum Tode Lessings und darüber hinaus gehalten hat: glaubte doch Mendelssohn, seinen verstorbenen Freund gegen den vermeintlichen Vorwurf des Spinozismus durch Fritz Jacobi verteidigen zu müssen, als ihm schwere körperliche Leiden die Arbeit kaum noch gestatteten. Lessing hat schon 1754 von Mendelssohn geurteilt: „Ich sehe ihn im voraus als eine Ehre seiner Nation an, wenn ihn anders seine eigenen Glaubensgenossen zur Reife kommen lassen, die allezeit ein unglücklicher Verfolgungsgeist wider Leute seinesgleichen getrieben hat" (Anspielung auf Spinozas Schicksal). Gemeinsam mit Lessing schrieb er 1755 ein Büchlein, worin eine Preisaufgabe der Berliner Akademie über den englischen Dichter Pope als „Metaphysiker" verspottet wurde. Für seine Glaubensgenossen bedeutet er, wie auch die Geschichte der Juden anerkennt, einen zweiten Moses, der sie aus geistiger Barbarei in das gelobte Land europäischer, besonders deutscher Kultur geführt hat. Von seinen philosophischen und religiösen Schriften hat zu seiner Zeit der „Phädon, oder über die Unsterblichkeit der Seele" (1767) eine weit über Deutschland hinausgehende Bedeutung genossen; er ist heute vergessen, weil er uns nach mehr als einem Jahrhundert tiefer dringenden philosophischen Denkens nichts Neues mehr zu sagen hat. — Von ungleich größerem Wert ist sein kleines Buch „Jerusalem, oder über religiöse Macht und Judentum" (1783), worin weniger vom Judentum als von der so wichtigen Frage des Verhältnisses zwischen Staat und Kirche die Rede ist. Mendelssohn verwirft darin mit einer an ihm seltenen Entschiedenheit jede kirchliche Form und Gewalt, gleichviel in welcher Glaubensgemeinschaft. Als Probe seines Stils diene eine Stelle aus dieser Schrift, worin er eine Verpflichtung auf symbolische Bücher für unmöglich erklärt, weil sich niemals zwei Menschen über die mit bestimmten Glaubensformeln zu verbindenden Begriffe einigen könnten. Er führt als Beispiel seine Gespräche mit seinem „bestem Freunde", doch wohl Lessing, an und fährt dann fort:

Und Ihr, Mitmenschen! Ihr nehmet einen Mann, mit dem Ihr euch vielleicht niemals über dergleichen Dinge besprochen habet, Ihr leget ihm die subtilsten Sätze der Metaphysik und Religion, wie sie vor Jahrhunderten in Worte eingekleidet worden sind, in sogenannten Symbolen vor; Ihr lasset ihn bei jenem allerheiligsten Namen beteuern, daß er bei diesen Worten ebenso denket wie Ihr, und beide ebenso wie jener, der sie vor Jahrhunderten niedergeschrieben hat; — und wenn sich denn am Ende hervorthut, daß es so nicht ist mit des Mannes Überzeugung, wie er vorgegeben, so beschuldiget Ihr ihn des gräßlichsten aller Verbrechen, Ihr klaget ihn des Meineides an. — Ist hier die Schuld nicht, am gelindesten davon zu urteilen, auf beiden Seiten gleich?

Diese Schrift Mendelssohns wurde von Kant in Deutschland, von Mirabeau in Frankreich als eine verdienstliche Tat gerühmt.

Mendelssohn war zweimal von der Akademie zu Berlin zum Mitgliede vorgeschlagen worden; der König Friedrich hat zweimal seinen Namen ausgestrichen.

Rousseaus Erziehungsroman Emil hat in keinem Lande Europas, Frankreich nicht ausgenommen, so mächtig gewirkt wie in Deutschland. Fragen der Erziehung und des Unterrichtes begannen seit dem Erscheinen des Emil (1761) eine große Rolle in der deutschen Prosaliteratur zu spielen. Das „Naturevangelium der Erziehung", wie Goethe den Emil nannte, begeisterte unzählige deutsche Apostel, von denen sich aber weit mehr berufen fühlten, als auserwählt waren. Der stürmischste unter ihnen war der Hamburger Johann Bernhard Basedow (1723—1790), über den es bei Goethe in Dichtung und Wahrheit heißt: „Daß er allen Unterricht lebendig und naturgemäß verlangte, konnte mir wohl gefallen; daß die alten Sprachen an der Gegenwart geübt werden sollten, schien mir lobenswürdig. — Allein mir mißfiel, daß die Zeichnungen seines Elementarwerks noch mehr als die Gegenstände selbst zerstreuten." Er stellt die Hauptschrift Basedows über Erziehungskunst, sein „Elementarwerk", tiefer als die ähnlichen Arbeiten des Comenius (vgl. S. 308). Basedow

war ein unsteter Geist und ein taktloser Mensch, der dem in seinen Bestrebungen steckenden guten Kern im Wege stand; doch hat er mancherlei Anhang in Deutschland gefunden, und in Dessau entstand auf sein Betreiben das sogenannte Philanthropin, eine Musteranstalt nach Rousseaus und Basedows Grundsätzen, deren oberster lautete: „Unterricht mit Anschauung des gelehrten Stoffes." So ungeschickt auch Basedow mit seinem rechthaberischen Wesen die neuen Lehren der Unterrichtskunst vortrug, — das von ihm ausgestreute Samenkorn hat Wurzeln geschlagen und Früchte getragen, die wir heut ernten.

Gleichzeitig mit ihm wirkte ein jetzt vergessener, damals hochangesehener schweizerischer Schriftsteller, **Isaak Iselin** (1728—1782). Außer seinen Schriften zur Philosophie der Geschichte hat er durch mehrere Jahre (1776—1782) eine Zeitschrift herausgegeben: *Ephemeriden der Menschheit*, deren beste Aufsätze das Erziehungswesen behandeln. Was Iselin zu sagen hatte, war inhaltlich verständig, selbst geistreich; leider schrieb der Baseler Reformer einen so nüchternen Stil, daß das Vergessen seiner Schriften nur allzu erklärlich ist.

Eines der meistgelesenen Bücher der Erziehungsliteratur des 18. Jahrhunderts und weit darüber hinaus war die von **Joachim Heinrich Campe**, einem Braunschweiger, (1746—1818) zu Erziehungszwecken angefertigte Umarbeitung des Defoeschen Robinson. Campes *Robinson der Jüngere* (1779) hat bis über die Mitte des 19. Jahrhunderts neben, ja vor Pestalozzis Lienhard und Gertrud die erste Stelle unter den Büchern der Gattung eingenommen. Gewiß war der echte Robinson vorzuziehen; es ist aber eine Tatsache, daß selbst die erzieherische Verwässerung des klassischen Buches seiner Beliebtheit bei der Kinderwelt vieler Geschlechter nicht sehr geschadet hat. — Zu rühmen ist an Campe die große Reinheit seiner Sprache. Er gehört in all seiner Bescheidenheit zu unsern fortwirkenden Sprachbildnern: manches uns jetzt unentbehrliche gutdeutsche Wort verdanken wir dem Verfasser des jüngeren Robinson, z. B. Feingefühl neben Takt, Beweggrund statt Motiv, Zerrbild für Karikatur und manches andere (vgl. S. 17).

Von der Parteien Gunst und Haß verwirrt, schwankt in der Literaturgeschichte das Charakterbild des *Begründers der Physiognomik*, des Wiedererweckers der religiösen Schwärmgeisterei und Geheimtuerei, und zugleich eines der Geister, die für die Zeitspanne des sogenannten Sturmes und Dranges der Literatur des 18. Jahrhunderts von nicht geringem Einfluß geworden sind: des **Johann Caspar Lavater** aus Zürich. Er wurde am 15. November 1741 in dem überaus frommen Hause eines Mitgliedes der Züricher Regierung geboren, studierte unter dem Einflusse Bodmers und Breitingers, wurde 1762 Prediger und machte 1763 eine Reise nach Norddeutschland zu dem von ihm bewunderten Spalding (vgl. S. 324). Auf der Rückreise knüpfte er Beziehungen zu Klopstock, Gleim und andern deutschen Schriftstellern und begann selbst eine ungemein fruchtbare Tätigkeit als Schriftsteller auf den verschiedensten Gebieten. Als Verfasser weitverbreiteter Erbauungsschriften, als eindrucksvoller Kanzelredner, als Umdichter der Psalmen, ja durch Gleims „Lieder eines Grenadiers" angeregt als Sänger balladenartiger „Schweizerlieder" (1767) erlangte Lavater einen literarischen Ruf, der ihn als einen der ersten deutschen Schriftsteller jener Zeit gelten ließ. Sein Ruhm steigerte sich durch seine physiognomischen Schriften, deren erste *Von der Physiognomik* (1772) eine Modeströmung erzeugte, ähnlich der Begeisterung in unsern Tagen für die angebliche Wissenschaft der Handschriftkunde. Auf einer Reise nach Ems machte er 1774 die Bekanntschaft des jungen Lenz in Straßburg, bald darauf auch Goethes, dessen Bedeutung Wenige so früh erkannt haben wie Lavater, der ihn schon damals nannte „ein Genie ohne seinesgleichen, das in allem excelliert, was es anfängt". Goethe hat Lavaters großes Bilderwerk *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe* 1775 vor dem Druck durchgesehen. Durch dieses Hauptwerk über Physiognomik wurde Lavater zu einer europäischen Berühmtheit. Mehr noch als ehemals Gellert wurde er der Mittelpunkt eines ungeheuren Briefwechsels mit Bekannten und Unbekannten über Fragen der Physiognomik, Religion, Mystik und

Digitized by Google

Zubehör. Er bildete an der Südgrenze des deutschen Sprachgebietes den Gegenpol des kühlen und nüchternen norddeutschen Nicolai, von dem er selbstverständlich rücksichtslos verspottet wurde. Mehr und mehr verfiel Lavater der religiösen Geheimniskrämerei, dem Wunderglauben, dem Magnetismus und den mehr oder weniger schwindelhaften Schwärmern, Teufelsbannern und Wunderheilern, wie Swedenborg, Gaßner, Cagliostro und Meßmer.

In seinem vierbändigen Werke „Jesus Messias oder die Evangelien und Apostelgeschichten in Gesängen" (1780) machte er den gänzlich mißlungenen Versuch, Klopstocks Messias noch zu überbieten und alles von Klopstock Unbenutzte im Neuen Testament zu verwerten. Nach einigen Jahren ergänzte er auch dieses Buch durch ein neues vierbändiges Werk in blühender Prosa: Pontius Pilatus. Hierin überschlug sich Lavater bis ins Lächerliche. Er begeisterte sich für Menschen und Dinge, für die sich vor ihm nie ein Mensch begeistert hatte, und schwärmte z. B. von Pontius Pilatus als „dem erhabensten Menschen der Weltgeschichte außer Christus selbst":

War Er nicht zum Werkzeuge bestimmt, zu vollführen die allerwichtigste, einzigste, unvergleichbarste Gottes- und Satanstat, die je getan ward und getan werden kann? — Ward Ihm nicht von oben herab die Gewalt gegeben, zu sein der Richter des Richters aller Richter und aller Gerichteten? mithin Gewalt, seinen und aller Welt Richter zu kreuzigen oder ledig zu lassen? — Sprach nicht die Hölle durch Ihn: ‚Er werde gekreuzigt!' und der Himmel: „Ich finde keine Schuld an diesem Menschen!" — Welcher Mensch ist ausgezeichnet, wenn der nicht? Welcher ist Mensch im Großen, wenn der nicht? Wer ist der höchsten Berühmtheit würdig, wenn der nicht?

An einer andern Stelle des Pontius Pilatus handelt er vom Dramatischen oder Schauspielmäßigen der biblischen Geschichte, spricht den an sich ja nicht ganz unrichtigen Gedanken aus, daß er nichts Dramatischeres, Schauspielmäßigeres kenne als die Bibel, schlägt aber die Wirkung dieses Gedankens selbst tot durch die übertreibende, viel zu breite Ausführung im einzelnen. Nach dem Pontius Pilatus brach Goethe mit Lavater, mit dem er bis dahin freundschaftlich verkehrt hatte. Das hat Lavater nicht abgehalten, in seinen späteren Nachträgen zur Physiognomik die schöne Erklärung eines Bildes Goethes zu geben:

Auch ohne das blitzende Auge, auch ohne die geistlebendige Lippe, auch ohne die blaßgelbliche Farbe — welche Einfachheit und Großheit in diesem Gesichtel — Die Nase, voll Ausdruck von Produktivität, Geschmack und Liebe, das heißt von Poesie. Übergang von Nase zum Munde, besonders die Oberlippe, grenzt an Erhabenheit, und abermals kräftiger Ausdruck von Dichtergefühl und Dichterkraft.

Lavater ist als ein Opfer seiner tatkräftigen Vaterlandsliebe gestorben: den 2. Januar 1801 an den Folgen einer Verwundung durch eine französische Kugel, die ihn als Krankenpfleger nach der Schlacht bei Zürich (1799) getroffen hatte.

Goethes scharfes Xenion gegen Lavater:

Schade, daß die Natur nur einen Menschen aus dir schuf,
Denn zum würdigen Mann war und zum Schelmen der Stoff —

ist zum mindesten übertrieben. An Lavaters Gutgläubigkeit selbst in seinen krausesten Verirrungen läßt sich nicht zweifeln. Lessings Urteil: „Lavater ist ein Schwärmer, als nur einer des Tollhauses wert gewesen. Er macht schon kein Geheimnis mehr daraus, daß er Wunder tun kann", trifft zu, wenn man hinzufügt, daß Lavater von seiner und Anderer Wunderkraft des Glaubens und Gebetes überzeugt war. Lebte er heute, so wäre er eine Säule des allermodernsten Hokuspokus genannt Theosophismus. Seine Verirrungen auf den Grenzgebieten zwischen Vernunft und Unsinn sind heut unschädlich; vergessen aber sollte man ihm nicht, daß er neben Herder einer der Beleber und Durchglüher der deutschen Prosa gewesen ist, auf keinen Fall ein mittelmäßiger Kopf und Schriftsteller.

Ein wohltätiges Gegengift gegen alle Übertreibungen auf religiösem wie literarischem Gebiet war der aus Oberramstadt in Hessen gebürtige Göttinger Professor für Naturwissenschaft, Mathematik und Astronomie Georg Christoph Lichtenberg (1742—1799). Er ist der glänzendste Vertreter des geistreichen, körnigen und feingebildeten Witzes in der gesamten deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. Wo immer eine Bewegung sich zeigte, die durch Auswüchse den Spott herausforderte, da hat der körperlich verkrüppelte, geistig

Digitized by Google

kerzengrade Gelehrte und große Prosaschriftsteller mit zierlichem oder auch im Notfalle grobem Witz den guten Geschmack und gesunden Menschenverstand zu Ehren gebracht. So werden wir ihm später noch einmal begegnen, wo es eine verdienstvolle Tat war, die tollgewordene Sprache der Stürmer und Dränger lächerlich zu machen. Gegen Lavater hat er in seiner Schrift „Über Physiognomik wider die Physiognomen" einen erfolgreichen Feldzug geführt; in seiner „Erklärung der Hogarthschen Kupferstiche" sich selbst als einen der feinsten Erforscher des Menschengesichts erwiesen. Als sein Hauptwerk aber müssen die erst nach seinem Tod erschienenen Gedenkbücher gelten, eine Art von Tagebuch, worin er mit kecker Feder alles aufzeichnete, wie es ihm die geistreiche Laune des Augenblicks eingab. Es finden sich darin die phantasievollsten Einfälle, ja Dutzende von ausgezeichneten Stoffen zu allem Möglichen: zu Erzählungen, kleinen oder großen Theaterstücken usw. Man möchte seitenweis daraus abschreiben, wenn der Raum es gestattete. Von Lichtenberg rührt z. B. der prächtige Spruch her, der manchen verkannten Schriftsteller trösten mag: „Wenn ein Buch mit einem Kopf zusammenstößt, und es klingt hohl, so liegt die Schuld nicht immer am Buch." Einige andre Perlen jener Lichtenbergschen Schrift, bei weitem nicht alle, vielleicht nicht einmal die glänzendsten, lauten:

Zimmermanns Fragmente über Friedrich II. enthalten manches gute Korn; allein das Buch muß erst gedroschen, gesichtet und geworfelt werden; oder eigentlich der Verfasser erst gedroschen, und dann das Buch gesichtet und geworfelt werden.

Gott schuf den Menschen nach seinem Bilde, das heißt vermutlich, der Mensch schuf Gott nach dem seinigen. (Ähnlich bei Feuerbach.)

Die gemeinsten Meinungen, und was jedermann für ausgemacht hält, verdient oft, am meisten untersucht zu werden.

Das Wort Gottesdienst sollte verlegt, und nicht mehr vom Kirchengehen, sondern bloß von guten Handlungen gebraucht werden.

Irren ist auch insofern menschlich, als die Tiere wenig oder gar nicht irren, wenigstens nur die klügsten unter ihnen.

Endlich das wunderbar treffende Wort über den Grundzug aller deutscher Literatur:

Mich dünkt, der Deutsche hat seine Stärke vorzüglich in Originalwerken, worin ihm schon ein sonderbarer Kopf vorgearbeitet hat; oder mit andern Worten: er besitzt die Kunst, durch Nachahmen original zu werden, in der größten Vollkommenheit. (vgl. S. 7).

Für Lichtenbergs eigentümliche Begabung zu den kühnsten Ausgeburten der Phantasie gehören u. a. folgende flüchtig hingeworfene Einfälle:

Es wäre eine rührende Situation, jemanden vorzustellen, der des Nachts plötzlich blind würde und glaubte, die Nacht dauerte fort.

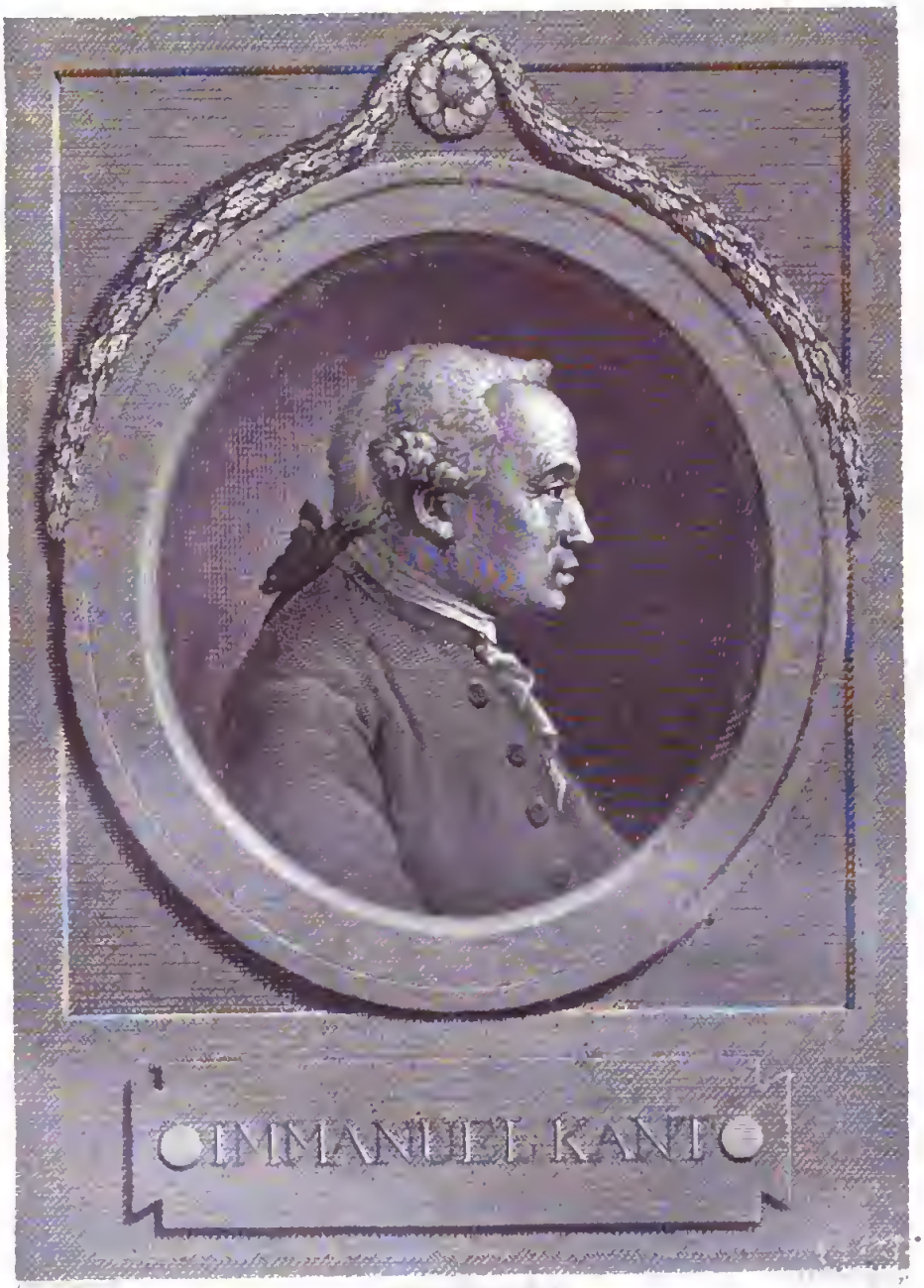
Was für einen Effekt würde es wohl auf mich haben, wenn ich einmal in einer ganz schwarz behangenen großen Stube, wo auch die Decke mit schwarzem Tuch beschlagen wäre, bei schwarzen Fußteppichen, schwarzen Stühlen und schwarzem Kanapee, in einem schwarzen Kleide bei einigen wenigen Wachskerzen sitzen müßte und von schwarzgekleideten Leuten bedient würde?

Hätte dies ein Allermodernster geschrieben, so wäre man sogleich bei der Hand mit der Verherrlichung seiner „Stimmungskunst". — Oder auch Einfälle wie diese:

Dinge, die mich vorzüglich zum Lächeln bringen könnten: z. B. die Idee einiger Missionarien, einen ganzen Hof voll Proselyten mit der Feuerspritze zu taufen. — Ich wollte einen Teil meines Lebens hingeben, wenn ich wüßte, was der mittlere Barometerstand im Paradiese gewesen ist.

Von Lichtenberg rührt auch her das zum geflügelten Wort gestempelte „Messer ohne Klinge, an welchem der Stiel fehlt"; es steht in seinem scherzhaften „Verzeichnis einer Sammlung von Gerätschaften, welche in dem Hause des Sir H. S. künftige Woche öffentlich verauktioniert werden sollen". In demselben Verzeichnis findet sich „eine Repetiersonnenuhr von Silber" und manche ähnliche echt Lichtenbergische Drollerei.

Der einzige österreichische volkstümlich philosophische Schriftsteller jener Zeit war Joseph von Sonnenfels in Wien (1733—1817), als Jude in Nikolsburg geboren, als österreichischer Freiherr gestorben. Er war lange so ziemlich die einzige geistig fördernde Kraft Wiens und wurde von manchen oberflächlichen Beurteilern für den österreichischen



Immanuel Kant.
(1724—1804.)

Zu S. 503.

Digitized by Google

Leſſing erklärt. In Wahrheit iſt er kaum der öſterreichiſche Mendelsſohn geweſen, hat aber auf ſeine Art für das hinter der literariſchen Bewegung zurückgebliebene Öſterreich durch ſeine Arbeiten, hauptſächlich durch die Zeitſchrift „Der Mann ohne Vorurteil“ (1765), aufklärend gewirkt und eine gewiſſe geiſtige Verbindung zwiſchen dem öſtlichen und dem weſtlichen deutſchen Sprachgebiet hergeſtellt.

Der tiefgehende und weit über ihre Lebensdauer hinausreichende Einfluß zweier Philologen nötigt, auch ihrer etwas ausführlicher zu gedenken. Johann Chriſtoph Adelung aus Vorpommern (1732—1806), zuletzt in Dresden als Bibliothekar tätig, hat als Nachfolger Gottſcheds in deſſen Bemühungen für die deutſche Sprache einſt eine beherrſchende Rolle geſpielt. Er hat Gottſcheds Plan, ſein Werk über Sprachkunſt durch ein deutſches Wörterbuch zu krönen, ausgeführt in ſeinem Grammatiſch-kritiſchen Wörterbuch der hochdeutſchen Mundart (1774—1786). Dieſes Wörterbuch und ſeine Deutſche Sprachlehre (1781) haben mindeſtens zwei Menſchenalter hindurch den deutſchen Sprachgebrauch in allen Zweifelsfällen entſcheiden helfen. Wieland ſchrieb darüber: „Meine Frau muß es bezeugen, wie oft ich täglich dieſen Hund nachſchlage, aus Angſt, ein undeutſches Wort zu ſchreiben.“ Adelung hatte nicht das geringſte Gefühl für das Leben der Sprache: darum verwarf er alles, was nicht in ſeinen Muſterſchriftſtellern Gottſched, Gellert, Weiße ſtand. Ihm gelten Wörter wie „beginnen“ und „anheben“ als unſtatthaft für die Proſa, es dürfe nur „anfangen“ heißen. Jede dichteriſche oder auch nur wärmere Wendung verpönt er, z. B. „daheim“ für „zuhauſe“. In ſeinem Buch Über den deutſchen Stil nörgelt der Philologieprofeſſor an allen wahrhaft bedeutenden Schriftſtellern, ſo an Leſſing, dem er „Wirrwarr“ als Fehler anſtreicht. Shakeſpeare iſt ihm „albern“ und Goethe tief zuwider. Adelung wurde durch das Aufblühen der wahrhaft wiſſenſchaftlichen deutſchen Sprachforſchung, beſonders durch die Tätigkeit der Brüder Grimm abgetan.

Der klaſſiſche Philologe Friedrich Auguſt Wolf aus Hainrode bei Nordhauſen (1759—1824) hat durch ſeine Prolegomena zum Homer (1795) für lange Zeit den Glauben an einen einzigen Dichter der homeriſchen Geſänge erſchüttert und durch ſeine Anzweifelung Homers den Anfang gemacht zur Erklärung des Entſtehens großer Volksepen durch bloßes Sammeln und Überarbeiten längſt vorhandener ſogenannter Volkslieder. Die Nutzanwendung der Wolfſchen Vermutung wurde von Lachmann ſpäter auch auf das Nibelungenlied übertragen (vgl. S. 74). Mehr als ein Menſchenalter hat es gewährt, bis die Einſicht in die ſchöpferiſche Kunſt des Dichters jene unbeweisbaren Vermutungen Wolfs und Lachmanns beſeitigt und an ihre Stelle die uralte Wahrheit geſetzt hat, daß ein großes Kunſtwerk auf keine andere Weiſe als durch einen großen Künſtler hervorgebracht wird, gleichviel welchen Rohſtoff dieſer Künſtler dazu verwandt hat. Goethe, der da wußte, wie ein Dichter ſchafft, hat ſich durch Wolfs Prolegomena nicht dauernd zu der Meinung bekehren laſſen, daß irgend jemand ſonſt als ein großer Dichter die Ilias und die Odyſſee gedichtet habe. „Wolf hat den Homer zerſtört,“ heißt es bei Eckermann, „doch dem Gedicht hat er nichts anhaben können: denn dieſes Gedicht hat die Wunderkraft wie die Helden Walhallas, die ſich des Morgens in Stücke hauen und mittags ſich wieder mit heilen Gliedern zu Tiſche ſetzen.“

Den Gipfel ihrer Wirkſamkeit erreichte die deutſche Proſaliteratur durch den Begründer der ganzen neueren Philoſophie: Immanuel Kant. Er ſtammte aus einer frommen Familie Königsbergs, wo er am 22. April 1724 geboren, am 12. Februar 1804 geſtorben iſt. Ein echtdeutſches ſtilles Forſcherleben, ohne aufregende äußere Schickſale, ja ſelbſt ohne die Zerſtreuungen faſt jedes Menſchen, der zuweilen über die engſten Grenzen des gewohnten Aufenthalts hinausſchaut. Kant iſt nie weiter als ſieben Meilen über Königsbergs Mauern hinausgekommen und hat doch von ſeiner entlegenen Wohnſtätte die Welt der Gedanken, nicht nur in Deutſchland, ſo tief erregt und umgewälzt, wie ſeit Luther kein zweiter Deutſcher, ja kaum irgend ein anderer philoſophiſcher Denker Europas. Erſt ſeit Kant bekommt der Ausdruck „Philoſoph“ ſeine wahre Würde. Vor ihm hatte man jeden, der

Digitized by Google

irgendwie über die nicht vor der Nase liegenden Dinge nachgedacht und geschrieben hatte, einen Philosophen genannt. Der verliebte Schwätzer in der Neuen Heloise, Saint-Preux, wurde von Rousseau stets der Philosoph genannt, und Philosophen hießen all die witzelnden seichten Franzosen, die Friedrichs Tafelrunde in Sanssouci bildeten. Der Mißbrauch dieses Wortes war ähnlich dem des Wortes Genie vor und während der Geniezeit. Kant hat zuerst unter den Deutschen gewagt, und dies ist sein unsterbliches Verdienst in der Geistesgeschichte der Menschheit, in die tiefsten Gründe aller Philosophie niederzutauchen: in die Untersuchung der Grenzen und der Natur des menschlichen Denkens. Mit 57 Jahren hat er sein Hauptwerk **Die Kritik der reinen Vernunft** (1781) geschrieben, im Todesjahre Lessings, in demselben Jahr, als Schiller mit seinen Räubern auftrat. Die ergänzenden Werke: Kritik der praktischen Vernunft und Kritik der Urteilskraft folgten in den Jahren 1788 und 1790. Durch diese drei Schriften wurde er der Verwirklicher seines Ausspruches: „Unser Zeitalter ist das Zeitalter der Kritik, der sich alles unterwerfen muß." Für eine Geschichte deutscher Literatur kommt Kant nur als Prosaschriftsteller in Betracht: die Darstellung seiner drei kritischen Hauptwerke gehört in die Geschichte der Philosophie. Sieht man ab von den Kantischen Kunstausdrücken, so erscheint seine Sprache edel und rein, sein Satzbau zwar sehr kalt, aber bei einiger Übung durchsichtig. Es gibt selbst in seiner Kritik der reinen Vernunft manche Stelle voll Schwung und Größe, und am Schluß der Kritik der praktischen Vernunft steht diese:

Zwei Dinge erfüllen das Gemüt mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht: der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir. Beide darf ich nicht als in Dunkelheiten verhüllt oder im Überschwänglichen außer meinem Gesichtskreis suchen und bloß vermuten: ich sehe sie vor mir und verknüpfe sie unmittelbar mit dem Bewußtsein meiner Existenz. Das erste fängt von dem Platz an, den ich in der äußeren Sinnenwelt einnehme, und erweitert die Anknüpfung, darin ich stehe, ins unabsehlich Große mit Welten über Welten. Das zweite fängt von meinem unsichtbaren Selbst an, und stellt mich in einer Welt dar, die wahre Unendlichkeit hat. Der erstere Anblick vernichtet gleichsam meine Wichtigkeit, als eines tierischen Geschöpfs; das zweite erhebt dagegen meinen Wert als einer Intelligenz unendlich.

Durch das zweite seiner Hauptwerke: Die Kritik der praktischen Vernunft wurde Kant zugleich der Begründer der Philosophie der Pflicht, ja einer neuen sittlichen Weltanschauung, die man wohl ohne falschen Nationalstolz die deutsche nennen darf. Auch wer nie eine Zeile von Kant gelesen, spricht mit Ehrerbietung sein Wort vom Kategorischen Imperativ nach. Es steht zwar nicht zuerst in der Kritik der praktischen Vernunft, sondern kommt schon in Kants Grundlegung zur Metaphysik der Sitten (1785) vor; doch ist jenes größere Hauptwerk nur die breitere Ausführung des Grundgedankens vom kategorischen Imperativ, der bei Kant wörtlich lautet:

Alle Imperativen gebieten entweder hypothetisch oder kategorisch. Jene stellen die praktische Notwendigkeit einer möglichen Handlung als Mittel zu etwas anderem, was man will (oder doch möglich ist, daß man es wolle), zu gelangen, vor. Der kategorische Imperativ wird der sein, welcher diese Handlung als für sich selbst, ohne Beziehung auf einen andern Zweck, als objektiv notwendig vorstellt.

Diesen „Imperativ der Sittlichkeit", wie Kant ihn auch nennt, hat er dann später in der Kritik der praktischen Vernunft leichter verständlich ausgedrückt durch die Sätze: „Handle nur nach derjenigen Maxime, durch die du zugleich wollen kannst, daß sie ein allgemeines Gesetz werde. — Die Handlung, die nach diesem Gesetze, mit Ausschließung aller Bestimmungsgründe aus Neigung, objektiv praktisch ist, ist Pflicht."

Kant hat seine Lehre selbst gelebt und ist zugleich einer der großen vorbildlichen deutschen Charaktere, eine Lessing verwandte Erscheinung, nur ohne das Lebensfreudige, das trotz allem Unstern in Lessing bis zum Tode seiner Frau gewirkt hat. Den Menschen Kant hat Herder richtig gewürdigt: „Keine Kabale, keine Sekte, kein Vorurteil, kein Namensehrgeiz hatte je für ihn den mindesten Reiz gegen die Erweiterung und Aufhellung der Wahrheit."

Digitized by Google

Zwölftes Buch.

Die Herolde der klassischen Zeit.

Erstes Kapitel.

Hamann.

(1730—1788.)

Aus dem Leben verging dein magisches Feuer, o Hamann,
Doch aus der Asche geweckt lodert es wärmend und hell.
Schlicht ist der Tempel, der Eingang schwer, doch ein Himmel voll hehrer,
Deutsamer Bilder ergreift drinnen auch mächtig das Herz.

(Von einem Unbekannten. 1827.)

Wir stehen vor der Schwelle zu unserer klassischen Literatur und begegnen auf ihr dem sphinxartigen Tempelhüter, dessen Namen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts von jedem unserer großen Schriftsteller mit achtungsvoller Scheu, von manchen mit staunender Bewunderung ausgesprochen wurde, und der heute nicht viel mehr als ein verklungener Schall geworden ist. Auf Schritt und Tritt, besonders beim Durchblättern der zahlreichen Briefwechsel des Jahrhunderts, begegnen wir dem Namen Hamann, oft auch seinen Aussprüchen, meist mit Zusätzen, die besagen, wie fruchtbar Hamann der Denker für seine dichtenden Zeitgenossen gewesen war. Die Geschichtschreibung hat wohl Anstoß genommen an Hamanns ein wenig zur Pietisterei hinneigenden religiösen Weltanschauung und ihn deshalb mit einer gewissen Abneigung behandelt. Dazu kommt, daß Hamann in der Tat nicht zu den leicht zugänglichen Schriftstellern gehört, ja daß er für mutlose Leser etwas Abschreckendes hat. Er war einer der unzähligen geistreichen Eigenbrödler in unserer Literatur, wie wir deren bei weitem mehr aufzuweisen haben, als irgend ein anderes Literaturvolk; er will nicht oberflächlich gekannt, sondern ausdauernd erobert sein, und dazu hat die Nachwelt nicht mehr den Überfluß an Zeit wie die Leser des 18. Jahrhunderts.

Johann Georg Hamann wurde am 27. August 1730 in Königsberg, der Stadt der reinen Vernunft, als Sohn eines Wundarztes geboren und ist am 21. Juni 1788 in Koburg gestorben. Die Fürstin Gallitzin hat ihm sein Grab in ihrem Garten bereitet. Trotz seiner Scheu vor einem festen Lebensberuf mußte sich Hamann, diese „Mischung aus Helden und Mönch, Märtyrer und Schmarotzer", wie er sich selbst nannte, doch um des Brotes willen zu einer Beamtenstellung bequemen: er wurde preußischer Zollschreiber, hat sich aber früh in den Ruhestand versetzen lassen. „Meine Bestimmung ist weder zu einem Kauf- noch Staats- noch Weltmanne; ich bin nichts und kann zur Not allerlei sein", heißt es bei ihm, und er hat sich auch in allerlei Berufen versucht, ohne einem einzigen vollkommen zu genügen. Aus seinem äußeren Leben mag berichtet sein, daß er mit einem Bauernmädchen, das seinen kranken Vater gepflegt, in einer kirchlich nicht eingesegneten Ehe gelebt hat, für die er zuerst das später auf Goethes Bund mit Christiane Vulpius angewandte Wort von der „Gewissensehe" geschaffen hat. Männer von der sittlichen Reinheit Herders und Claudius' haben an Hamanns Kindern Patenstellen übernommen.

Ein körperliches Leiden — Hamann stotterte — hatte es ihm unmöglich gemacht, einen öffentlichen gelehrten Beruf zu ergreifen: so stürzte er sich denn in die Flut der Bücherwelt und wurde zu einem der unheimlichsten Bücherverschlinger. Seine wissenschaftlichen Kenntnisse überragten vielleicht noch Lessings; hatte er doch, um den Koran

zu lesen, Arabisch gelernt, und an Wissen vom Hebräischen kam er den meisten Fachgelehrten gleich. Leider zeigen alle seine Schriften die Spuren dieses äußerlichen Wissens: er kann es nirgend unterdrücken; in den Leitsprüchen, Titeln, Anmerkungen zu seinen Büchern redet er in allen möglichen fremden Zungen. Wer Hamanns Lebensgang, mehr aber noch seine innere Entwicklung kennen will, der lese seine Schrift: „Gedanken über meinen Lebenslauf"; sie ist wahrheitvoller als Rousseaus Bekenntnisse und läßt sich gar wohl vergleichen mit den Selbstbekenntnissen des heiligen Augustinus.

Hamann war eine aus lauter angebornen oder gewollten Seltsamkeiten zusammengesetzte Persönlichkeit; so trug z. B. keine seiner Schriften seinen Namen. Nie hat er eines seiner Werke für abgeschlossen gehalten: jedes wurde umgeworfen, umgearbeitet, neugestaltet. Nach Goethes Zeugnis hat Hamann eine Stelle seiner Schriften vierzehnmal umgeschrieben. — Den Kern seiner Weltanschauung kann man aussprechen durch die drei Worte: gegen die Aufklärung! Aber nicht in dem Sinne, daß Hamann auf irgend einem Gebiet den Rückschritt gepredigt hätte, sondern seine Feindschaft galt der anmaßlichen Alleserklärerei nach der Art Nicolais, für den es unerklärbare Dinge nicht auf Erden noch im Himmel gab. Bei Hamann begegnen wir im Zeitalter der Aufklärung und des Unglaubens der stärksten Betonung des Wertes der nur durch den Glauben zu erfassenden Dinge: „Unser Eigendasein und die Existenz aller Dinge außer uns muß geglaubt und kann auf keine andere Art ausgemacht werden."

Hamann hat kein einziges umfangreiches Werk veröffentlicht; er war der geborene Fragmentenschreiber. Die Titel seiner damals bekanntesten Schriften verraten nicht viel von ihrem Inhalt; im Gegenteil, Hamann sucht etwas darin, schon in den Titeln unverständlich zu sein. Es genügt daher, hier nur eine kleine Auswahl zu geben. Da sind die „Sokratischen Denkwürdigkeiten, die Kreuzzüge des Philologen, — die Wolken, — Schriftsteller und Kunstrichter, Leser und Kunstrichter, — Golgatha und Scheblimini" (Scheblimini = „Setze Dich zu meiner Rechten"). Die letzte Schrift mit dem wunderlichen Titel war gegen Mendelssohns Buch „Jerusalem" gerichtet.

Hamanns stehendes Beiwort war seit dem 18. Jahrhundert: Der Magus im Norden. Karl Friedrich von Moser hatte ihm wegen seiner Dunkelheit diesen bezeichnenden Titel gegeben, und von Goethe rührt die Benennung seiner Schriften als „sibyllinischer Bücher" her. Daß Hamanns sogenannte Dunkelheit mehr in der äußerlichen Seltsamkeit des Ausdrucks, besonders in dem Überspringen der gedanklichen Zwischenglieder liegt, merkt der Leser, sobald er sich mit festem Willen in Hamann vertieft. Dies hat Goethe gemeint, als er zum Kanzler Müller sagte: „Hamann war seiner Zeit der hellste Kopf; er wußte wohl, was er wollte." Sein gar zu knapper Stil, bei dem die Gedanken sich in dem engen Raum eines kurzen Satzes gegenseitig pressen, zwingt zu gespannter Aufmerksamkeit und setzt gar zu viel Wissen voraus. Dazu kommt Hamanns Neigung zu sprachschöpferischen Wagnissen, denn „Ein Kopf, der auf seine eigene Kosten denkt, wird immer Eingriffe in die Sprache tun." Er war ein Todfeind der Gottschedischen und Adelungischen äußerlichen Sprachrichtigkeit, denn: „Die Reinigkeit einer Sprache entzieht ihrem Reichtum", und von Hamann hatte Herder seine Vorliebe für die ureigenen Wendungen jeder Sprache überkommen, die er und wir nach ihm „Idiotismen" nennen. Am meisten Ähnlichkeit hat der kurzschreibende Fragmentist Hamann mit Friedrich Nietzsche, dem Klassiker des Einzelspruchs, nur daß Nietzsche unvergleichlich klarer ist als der dunkle Magus im Norden.

Viel wichtiger als Hamanns eigene Schriften, deren bleibender Gehalt von der zeitgenössischen Literatur aufgenommen und verarbeitet wurde, ist sein bestimmender Einfluß auf Herder, durch diesen auf Goethe und die Entwicklung unserer klassischen Dichtung geworden. Von ihm hat Herder sich einweihen lassen in das Verständnis des tiefsten Urgrundes aller Poesie. Als ob wir Herder selbst lesen, so klingt Hamanns berühmtester

Digitized by Google

Ausspruch (in den Philologischen Kreuzzügen): „Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts; wie der Gartenbau älter als der Acker; Malerei als Schrift, Gesang als Deklamation; Gleichnisse als Schlüsse; Tausch als Handel.“ Aus dem Anfange dieses Satzes ist Herders ganze Tätigkeit für die Volkspoesie zu erklären. Von Hamann hat Herder auch den jeder klassischen Dichtung zu Grunde liegenden Satz zuerst gehört, daß alles wahrhaft Große und Fortwirkende sehr einfach ist. Von Hamann hat er Shakespeare verstehen und würdigen gelernt. Während alle Welt, durch Lessings Literaturbriefe angestachelt, von Shakespeare gar klug redete, ohne ihn wirklich zu kennen, lernte Hamann Englisch, um Shakespeare zu lesen, und unterrichtete den jungen Herder in Königsberg im Englischen nach der einzigen für solche Menschen passenden Unterrichtsart: er begann sogleich mit dem Lesen des Hamlet. Der von Hamann in Herders Seele geschleuderte Funke der Begeisterung für Shakespeare schlug dann in den Geburtsstunden unserer großen Literatur des 18. Jahrhunderts, in den Straßburger Zeiten Herders, in die Seele des jungen Goethe hinüber und ward zu dem großen Läuterungsfeuer, worin Goethes jugendliche französelnde Tändelpoesie verzehrt und sein Götz von Berlichingen geschmiedet wurde. Hamann selbst hat das Verhältnis zu seinem Königsberger Schüler treffend gekennzeichnet durch das Wort, „man werde vielleicht sagen, daß Herder den alten Hamann aushamannisiert habe.“ Durch das Bindeglied Herder ist Hamann in mancher Hinsicht der Ahnherr der deutschen Geniezeit geworden, sozusagen der Kirchenvater der Geniekirche. In Hamanns „Sokratischen Denkwürdigkeiten“ von 1759 steht der wahre Leitsatz unserer Kraftgenies: „Was ersetzt bei Homer die Unwissenheit der Kunstregeln, die ein Aristoteles nach ihm erdacht, und was bei einem Shakespeare die Unwissenheit oder Übertretung jener kritischen Gesetze? Das Genie, ist die einmütige Antwort.“ Als dieser Satz niedergeschrieben wurde, lebte der Poesieprofessor Gottsched noch ganz munter und des festen Glaubens, die deutsche Literatur sei hauptsächlich Er. — Noch ein andrer Leitsatz der Stürmer und Dränger findet sich in knappester Kürze schon bei Hamann: „Handlung, kein Geschwätz!“

So muß denn Hamann, von dem kein einziges Buch mehr lebt, eine der unentbehrlichsten Erscheinungen unserer Literatur des 18. Jahrhunderts genannt werden. Als Schriftsteller ist er an seiner geistreichen Formlosigkeit zu Grunde gegangen; als Anreger und Entzünder großer Geister muß sein Andenken uns ehrwürdig sein. Mit ihm beginnt die leider gar zu lange Reihe unserer berühmten Formlosen; Hamanns Zeitgenosse war Hippel, einer seiner Nachfolger war Jean Paul, und auch im 19. Jahrhundert fehlt die Gattung Hamann in der deutschen Literatur nicht. „Wer ihn nicht als Gestirn betrachten will, sehe ihn als Meteor an“, heißt es von Hamann bei Herder, der Hamanns Gedanken „unaufgefädelt“ nannte. Die beste Zusammenfassung aber des Wesens und Wirkens Hamanns hat Goethe in Dichtung und Wahrheit geliefert: „Alles, was der Mensch zu leisten unternimmt, muß aus sämtlichen vereinigten Kräften entspringen; alles Vereinzelte ist verwerflich.“ Hierdurch hat Goethe das Zusammenfallen von Leben und Kunst als Hamanns Anregung für die Entwicklung der großen Literatur des Jahrhunderts bezeichnen wollen. — Auch als einer der machtvollsten Befreier deutscher Kunst vom Franzosentum ist Hamann neben Lessing anzusehen. Seine Götter waren Homer, die Bibel, Shakespeare, überhaupt alles Echte und wahrhaft Große; die Franzosen spielten für ihn in der Literatur gar keine Rolle.

Endlich noch die Bemerkung, daß auf Hamann eines unserer wohlmeinenden Modeworte zurückzuführen ist, das vom „praktischen Christentum“, das Lessing und Herder weiter getragen haben.

Digitized by Google

Zweites Kapitel.

Herder.

(1744—1803.)

Ein edler Mann, begierig zu ergründen,
Wie überall des Menschen Sinn ersprießt,
Horcht in die Welt, so Ton als Wort zu finden,
Das tausendquellig durch die Länder fließt.
Die ältesten, die neusten Regionen
Durchwandelt er und lauscht in allen Zonen.

Und so von Volk zu Volke hört er singen,
Was jeden in der Mutterluft berührt,
Er hört erzählen, was von guten Dingen
Urvaters Wort dem Vater zugeführt.
Das alles, was Ergötzlichkeit und Lehre,
Gefühl und Tat, als wenn es eines wäre.

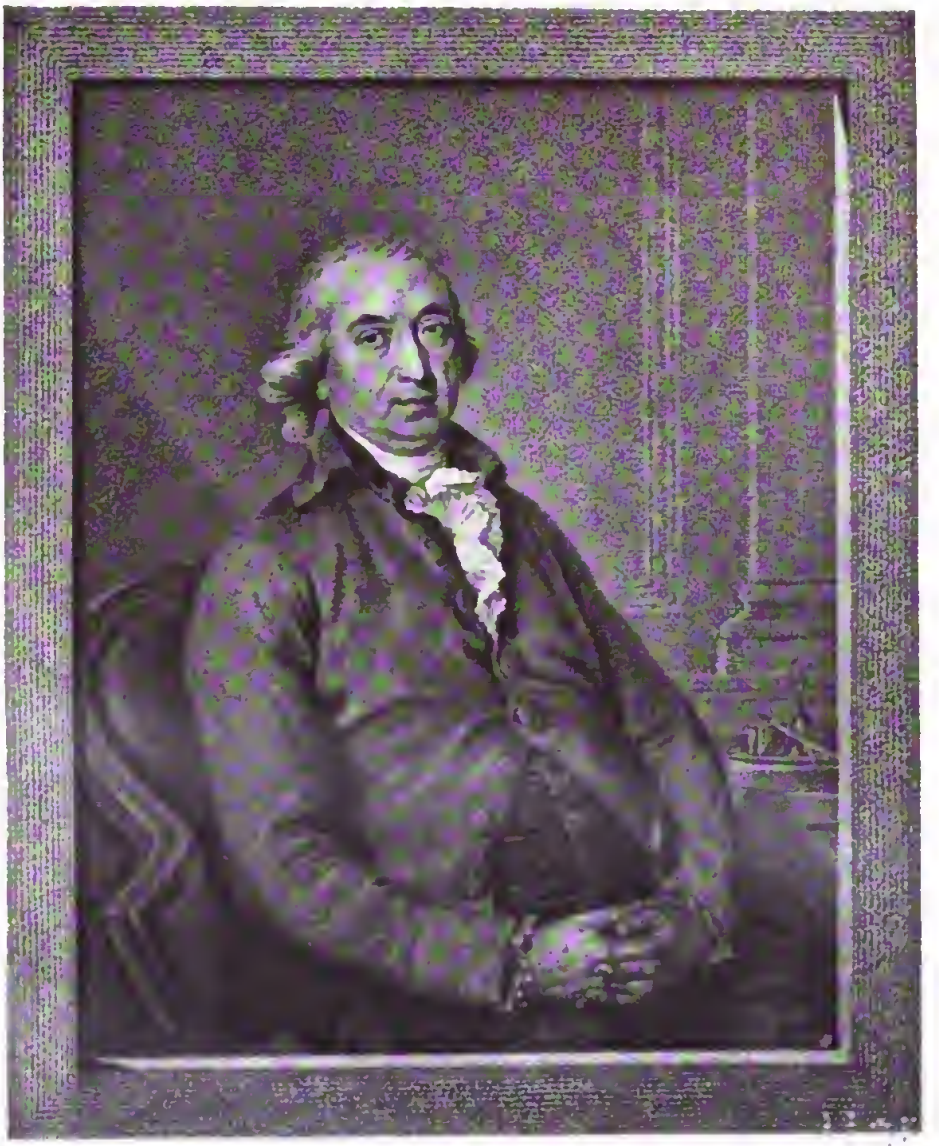
(Goethe, Maskenzug von 1818.)

Mit Herder vollendet sich die durch Klopstocks Messias und Oden begonnene, durch Lessings dramatische und kritische Hauptwerke fortgesetzte Befreiung des deutschen Geisteslebens von der anderthalb Jahrhunderte hindurch behaupteten Oberherrschaft französischer Bildung und Dichtung. Lessing hatte den deutschen Boden gereinigt von den Wucherpflanzen der französischen Regeldichtung und der heimischen Mittelmäßigkeit; Herder wurde zum Durchwühler dieses gereinigten Mutterbodens deutscher Kunst. Eines vor allem ist zum vollen Verständnis der unermeßlichen Wirkung Herders auf die Umgestaltung der schöpferischen Literatur der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vorauszubemerken: er wirkte so überwältigend, weil die Bahn des Erneuerers für ihn frei war: denn für die deutsche Jugend gab es in Herders Jünglings- und erster Manneszeit keinerlei andre öffentliche Betätigung als in der Literatur. Die Politik, soweit es eine deutsche gab, wurde von den Fürsten und ihren Ministern gemacht; weder das Volk noch seine geistigen Führer, auch nicht die erlauchtesten unter ihnen, übten den geringsten Einfluß auf die äußeren Geschicke oder auf die innerpolitische Verwaltung Deutschlands. So flossen alle edleren Strömungen in den Seelen deutscher Jugend zu dem einen großen Strome deutscher Art und Kunst, vornehmlich deutscher Dichtung zusammen, und der diesem Strome sein Bette grub und die Richtung zum Weltmeer allgemeiner Literatur wies, war Herder.

Als Sohn eines armen Küsters und Kleinkinderlehrers wurde **Johann Gottfried Herder** am 25. August 1744 zu Mohrungen im westlichen Ostpreußen geboren, in einem frommen Hause wie alle unsere größten Schriftsteller des 18. Jahrhunderts, im „kleinsten Städtchen im dürren Lande", wie Herder seinen weltentrückten Heimatsort nannte. Bibel und Gesangbuch bildeten des Knaben Herder Lieblingslesen, und aus Bibel und Gesangbuch hat er fürs ganze Leben seine besten Eingebungen geschöpft. Seine Schulzeit wurde ihm durch einen Prügelmeister als Lehrer verdorben, und außer der Schulzeit verdarb ihm die Jugendlust ein angeblicher Wohltäter, ein Diakonus Trescho: der Knabe mußte seine Arbeitskraft aufs schnödeste ausbeuten lassen durch geistloses Abschreiben und Hausdienste bis zum Marktkorbtragen. Auch nachdem Trescho das höhere Streben seines Schutzbefohlenen erkannt hatte, zeigte er keine Teilnahme. Der einzige Gewinn für Herder war, daß er in Treschos Bücherschätzen schwelgen, die griechischen und römischen Klassiker, aber auch die eben erblühende deutsche Literatur, darunter Lessing, verschlingen konnte. Herder hat das tragische Geschick einer freudlosen, ja vergifteten Jugend zeitlebens nicht verschmerzt, und gegen Trescho, den Ausbeuter seiner Knabenmuße, hat er Jahre nachher die nicht von ihm veröffentlichten Verse geschrieben:

Du willst Vereinigung jenseits des Grabes? Du?
Und für gehabte Müh Respekt und Dank dazu?
Ja Dank! du warst der Stock, der starr das Bäumchen bog,
Der Rosenstrauch, der sie, die Rose auferzog,
Das Marterkreuz, an dem der Engel aufwärts flog.

Im Sommer 1762 ging der achtzehnjährige Jüngling Herder in Begleitung eines russischen Regimentsarztes, der ihn lieb gewonnen, nach Königsberg, um dort mit seiner Hilfe unentgeltlich Medizin zu studieren; da er aber als Zeuge der ersten Leichenöffnung



Johann Gottfried Herder.
(1744—1813.)

Zu S. 510.

Digitized by Google

Digitized by Google

entsetzt in Ohnmacht fiel, so sattelte er zur Theologie über, trieb nebenher auch Philosophie und Philologie. Er war ein armer Student wie Lessing, ja noch ärmer, denn aus dem Elternhause konnte und wollte er nicht die geringste Unterstützung annehmen. Zum Glück erhielt er schon im ersten Universitätsjahr eine Stellung als beaufsichtigender Lehrer am Collegium Friedericianum in Königsberg und hatte dort wenigstens das nackte Leben. Der Zwanzigjährige unterrichtete die Primaner in Geschichte und Philosophie, während er selbst zugleich bei Kant, dem er auch persönlich nahe trat, philosophische Vorlesungen hörte. Bei einem befreundeten Buchhändler Kanter verschlang er alle neuen literarischen Erscheinungen; bei ihm lernte er auch den bestimmenden Wegweiser seines Lebens kennen: Hamann, den um vierzehn Jahre älteren Mann, von dem er, wie früher erwähnt, zu Shakespeare und zur leidenschaftlichen Hingabe an große und echte Poesie aufgestachelt wurde. Kaum irgend etwas Wichtigstes in Herders späterer ungeheurer Tätigkeit als Denker und Schriftsteller, dessen Keime sich nicht auf die Tage des Königsberger Verkehrs mit Hamann zurückführen ließen. Wo immer man Herder aufschlägt, da erscheint er, wenn man Hamanns leitende Grundzüge kennt, als „die Tat von seinen Gedanken".

Durch Hamanns Vermittlung wurde Herder im Herbst 1764 als Lehrer an die deutsche Domschule zu Riga berufen. Damals war die Hauptstadt Livlands noch eine ganz deutsche Kulturinsel im russisch-barbarischen Weltmeer; Herder nannte es „unter russischem Schatten beinahe Genf". Nach abgelegter Predigerprüfung wurde er 1765 Pfarrer an der Jacobi-Kirche in Riga und erntete alsbald die größten Erfolge als Prediger. Durch Lessings Literaturbriefe wurde er in Riga zuerst zur Schriftstellerei angeregt: 1767 erschienen seine Fragmente zur deutschen Literatur, 1768 sein Nachruf auf Thomas Abbt; in den nächsten zwei Jahren ließ er seine ersten Streitschriften unter dem Titel Kritische Wälder erscheinen: alle diese Schriften ohne Namensnennung, aber ohne dadurch zu verhindern, daß sein Name in ganz Deutschland bekannt und zu den berühmtesten der Gegenwart gezählt wurde. Voll Sehnsucht nach einem größeren Wirkungskreise, auch innerlich gereizt durch die Angriffe der kritischen Blätter gegen sein Versteckspielen mit dem Verfassernamen, verließ Herder mit einem schnellen Entschluß, um wie durch Flucht einer peinlichen Lage zu entrinnen, Riga im Mai 1769, wo er nach seinem eigenen späteren Bekenntnis die vier glücklichsten Jahre seines Lebens zugebracht hatte. Zum ersten Mal lesen wir in Herders Briefen vor seinem Scheiden von Riga den Ausdruck der unausrottbaren Unzufriedenheit mit jeder Lebenslage, des durchgehenden Grundzuges in Herders Seelenstimmung: „Ich schnappe nach nichts als nach Veränderung und verzehre bei dieser Unzufriedenheit mich selbst." Am 24. Mai schiffte er sich nach Nantes in Frankreich ein, wo er nach manchen Wechselfällen einer Seereise im Juli eintraf und so lange verweilte, bis er sich zur Reise nach Paris sprachlich genügend ausgerüstet hatte. Auf dem Schiffe hat er das merkwürdige Reisetagebuch geschrieben, worin sich die wichtigsten Pläne für sein späteres Wirken mit erstaunlicher Klarheit ausgesprochen finden. Weltumfassende Lebensaufgaben waren unterwegs in ihm aufgestiegen: „Geschichte, Erziehung, Psychologie, Literatur, Altertum, Philosophie, Künste, Moden usw. usw. — das sei mein Lebenslauf, Geschichte, Arbeit."

Im November 1769 reiste er von Nantes nach Paris, wo er in Schriftstellerkreisen freundlich aufgenommen wurde; dort lernte er Männer wie Diderot, d'Alembert und andre Mitarbeiter der Enzyklopädie kennen, auch schätzen, konnte aber zu Land, Volk und Literatur Frankreichs kein rechtes Herzensverhältnis gewinnen. Von Paris ging die Reise nach Deutschland, über Brüssel, Antwerpen und Amsterdam: nach Hamburg, wo er mit Lessing bekannt, mit Claudius befreundet wurde. Lessing schrieb damals von Herder: „Ich kann nur so viel von ihm sagen, daß ich sehr wohl mit ihm zufrieden bin." Für Herders nie verminderte Verehrung Lessings ist sein Nachruf im Teutschen Merkur (vgl. S. 404) ein für Beide gleich ehrenvoller Beweis. — In Paris hatte er einen Antrag angenommen, Reiselehrer eines jungen Prinzen von Holstein-Eutin zu werden; in dessen Begleitung reiste

er im Juli 1770 zunächſt nach Darmſtadt, wo er den Kriegsrat und Schriftſteller Merck ſah (vgl. S. 495) und durch dieſen Karoline Flachsland kennen und lieben lernte. Von Darmſtadt ging die Reiſe nach Straßburg, wo Herder ſeines Augenübels wegen — er litt an einer Verſtopfung des Tränenganges — vom Oktober 1770 bis in den April 1771 verweilte, ohne Linderung ſeines Leidens zu finden, aber zum unvergänglichen Gewinn für den neuen, höchſten Aufſchwung deutſcher Dichtung: in Straßburg kam Wolfgang Goethe, der einundzwanzigjährige Student, mit Herder in Berührung, und in den vielen Stunden, die der junge Frankfurter im Krankenzimmer des ſechsundzwanzigjährigen Herder faſt nur empfangend, oft geneckt und geſcholten, immer aber angeſtachelt und belehrt zugebracht hat, vollzog ſich, ſelbſt Herdern zunächſt verborgen, der entſcheidende Umſchwung in Goethes Dichterſeele.

Widerwärtigkeiten in ſeiner Stellung als Mentor eines geiſtesſchwachen, von anmaßenden Hofbeamten geleiteten Prinzen ließen Herder einen Ruf nach Bückeburg annehmen. Dort hat er als erſter Pfarrer von 1771—1776 ſegensreich gewirkt, von dem regierenden Grafen Wilhelm zur Lippe geachtet, aufs tiefſte verehrt von der Gräfin Marie Eleonore, die Herder in einem Brief an ſeine Braut Karoline „das ſchönſte kleine Marienbild voll echter Religioſität“ nannte. Nach Bückeburg führte Herder ſeine Braut Karoline heim; dort hat er die ſeligen Jahre einer ſo idealen Ehe verlebt, wie wir ſie in Klopſtocks Leben kennen gelernt, mit einer Frau, die für Herder den Frieden des Hauſes gegenüber der Unraſt ſeines Lebens mit der Welt bedeutete: „Blauäugig wie das Himmelszelt, ein ſchwebender Engel auf der Welt“, gleichwie ſie in ihm „einen Himmliſchen in Menſchengeſtalt“ erblickt hatte.

Dem Geiſte, der mit ſeinen ſchrankenloſen Fittichen die weite Welt umſpannte, war im Leben das Verweilen in zweien der kleinſten Fürſtenreſidenzen Deutſchlands beſchieden: im Februar 1776 wurde Herder durch Goethes Vermittlung als Oberpfarrer und Generalſuperintendent nach Weimar berufen. Hier hat er nahezu dreißig Jahre gelebt, hat es bis zum Präſidenten des Konſiſtoriums, alſo zur höchſten geiſtlichen Stelle des Herzogtums gebracht; hier wurden ihm ſeine vielen Kinder geboren; von hier ſind alle ſeine großen Schriften in die Welt hinausgegangen.

Aus Herders ſpäterem Leben iſt zu erwähnen eine längere Reiſe nach Italien (1788 und 1789), von dem er ſagte, es ſei ihm die größte Bildungsſchule geweſen. Mit Goethe zerfiel Herder durch eigene Schuld, mehr noch durch die ſeiner leidenſchaftlicheren Gattin: beide machten Goethe verantwortlich für eine ſelbſtverſchuldete Verzögerung der herzoglichen Beihilfe zur Erziehung ihrer Kinder. Geadelt wurde Herder 1801, aber nicht vom Herzog Karl Auguſt, ſondern von dem Pfälziſchen Kurfürſten, — abermals eine Quelle der Verbitterung für den vergrämten großen Mann. Am 18. Dezember 1803 erlöſte ihn der ſanft umfangende Todesſchlaf von langer ſchwerer Krankheit, in demſelben Jahr, in dem ſchon Klopſtock hingeſchieden war. Herder ruht in der Stadtkirche zu Weimar, in der er 27 Jahre eine tief erbaute Gemeinde zu ſeinen Füßen geſehen hatte; auf dem Grabſtein ſtehen die Worte ſeines Wahlſpruches: „Licht, Liebe, Leben!“ Nahe der Hauptpforte der Kirche ſteht ſeit 1850 ſein Denkmal von der Meiſterhand des Bildhauers Schaller.

Herders Weſen war nicht aufs Glücklichſein angelegt. Die unerſättliche Sehnſucht über ſich ſelbſt hinaus, das Planen immer neuer, immer großartigerer, jenſeit der Grenzen einzelnen Menſchenkönnens liegender Unternehmungen erzeugte in ihm ſchon früh jene Friedloſigkeit, die ihn aufgezehrt hat. An keinem ſeiner Werke hatte er die rechte Freude der Vollbringung. „Eine Schrift gedruckt zu ſehen, war ihm die ſchärfſte Kritik. Jetzt erſt wünſchte ich, ſie ſchreiben zu können, ſagte er mehrmals“, ſo erzählt Karoline Herder in ihren Erinnerungen aus dem Leben ihres Gatten. Herder war ſo recht eine von Goethes problematiſchen Naturen. Er hatte ſtets ein Gefühl wie: „Wo ich nicht bin, da iſt das

Digitized by Google

Glück". In dem Reisetagebuch von 1769 steht von seiner Hand geschrieben: „Ich gefiel mir nicht als Gesellschafter, — — ich gefiel mir nicht als Schullehrer, die Sphäre war für mich zu eng, die Enge zu fremde, zu beschäftigt," und aus Bückeburg schrieb er in einem Brief: „Wenn irgend ein Mensch das nicht ist, was er sein könnte und sein sollte, so bin ich's." Selbstquälerisch von jeher, hat er sich in Weimar durch eigenes Verschulden äußerlich und innerlich vereinsamt, hat sich den Freund Goethe entfremdet und keine Herzensbeziehung zu Schiller gewonnen. An Lessing war alles Unglück seines Lebens als Unstern von außen getreten; bei Herder floß es aus dem eigenen Innern. In der Kritik selbst rücksichtslos bis zur Schroffheit, vertrug er keinen Widerspruch und wurde z. B. durch Kants sachliche Kritik gegen sein Hauptwerk, die Ideen zur Philosophie der Geschichte, tödlich gekränkt. In den allerletzten Jahren umdüsterte sich seine Stimmung bis zur Abneigung, ja zum Neide gegen Goethe, der unwandelbar edel an Herder und den Seinen gehandelt hatte. „Hole der Henker den Gott," heißt es in einem Briefe Herders an Karoline, „um den alles ringsumher eine Fratze sein soll, die er nach seinem Gefallen brauchet; oder gelinder zu sagen, ich drücke mich weg von dem großen Künstler, dem einzig rückstrahlenden All im All der Natur." Als er gar in seinen letzten Schriften das Große in seiner Nähe absichtlich übersah, das Unbedeutende einer abgeflossenen literarischen Zeit rühmte, schrieb Schiller an Körner: „Herder ist jetzt eine ganz pathologische Natur. — — Es muß einen indignieren, daß eine so große, außerordentliche Kraft für die gute Sache so ganz verloren ist."

Wo viel Schatten, da ist viel Licht: an Begeisterungsfähigkeit für die großen Anliegen der Menschheit hat ihn keiner übertroffen, der eine Schiller nur erreicht. „Solange Atem Gottes in meiner Nase weht, will und werde ich streben, daß aus Rauch Feuer, aus hinfälliger Blüte Frucht werde", schrieb Herder nach Königsberg an Hamann nach ihrer Trennung. In ihm loderte das Feuer eines auf die höchsten Dinge gerichteten Ehrgeizes: „Ich gehe durch die Welt; was habe ich in ihr, wenn ich mich nicht unsterblich mache!" (Reisetagebuch). Dabei aber doch das Gefühl einer gewissen Unzulänglichkeit, sein höchstes Ziel, das dichterische, zu erreichen. Er besaß eine schrankenlose Phantasie, aber nicht die schaffenskräftige, sondern nur die sehnsüchtige: „Überall eine aufgeschwellte Einbildungskraft zum voraus, die vom Wahren abirrt und den Genuß tötet. — — So lese ich, so entwerfe ich, so arbeite ich, so reise ich, so schreibe ich, so bin ich in allem!" (Reisetagebuch.)

„Durch seine Individualität ist Jedem das Maß seines möglichen Glückes zum voraus bestimmt", heißt es bei Schopenhauer, und unzweifelhaft entscheidet das angeborene Erbteil der Natur im letzten Grunde über Glück und Unglück jedes Sterblichen. Wer aber will sagen, was bei Herder angeboren, was die Wirkung seines Berufes war? Es geht ein Riß durch sein inneres und äußeres Leben. Er war der höchste Geistliche seines Wohnlandes, der Wächter über eine Religionslehre, die längst nicht mehr völlig die seinige war. Daß Herder kein rechtgläubiger Christ im Sinne der Kirche gewesen, ist unbestreitbar, mag man auch von höherer Warte von ihm sagen, wie der fromme Klosterbruder von Nathan: „Ein bessrer Christ war nie." Den Rechtgläubigen war Herder ein Stein des Anstoßes, den Aufgeklärten war er zu gläubig. Der Pfarrer und der Schriftsteller über alle Gebiete der Kunst, auch über die Plastik, über die Geschichte, die Musik, die Volksdichtung, der Theologus und der „Humanus", wie ihn Goethe gern nennen wollte, standen einander im Wege. Er sollte von der Kanzel die Bibel als Gotteswort verkünden, und doch lautete seine Auffassung von ihr: „Menschlich muß man die Bibel lesen, denn sie ist ein Buch für Menschen durch Menschen geschrieben." Er war lange Zeit der Freund des Herzogs, mehr noch der Herzogin Luise, der „liebe Bruder" Goethes; aber der Herzog ging niemals in die Kirche, wo Herder predigte, und Goethe war ein „dezidierter Nichtchrist". Daß tatsächlich durch den Widerspruch zwischen seinem äußeren geistlichen Beruf und dem noch übermächtigeren Drange zur Schriftstellerei sich eine Zwiespältigkeit des Charakters bei

Herder herausgebildet hat, das beweist die hinterhaltige Geheimtuerei seit den ersten Anfängen seines Auftretens als Schriftsteller. Er bestritt öffentlich seine Verfasserschaft an den Fragmenten und den Kritischen Wäldern selbst dann, als sie offenkundig geworden, und er, der Diener der ewigen Wahrheiten, schrieb an den Verleger seiner ersten Schriften: „Unterdrücken Sie ja meinen Namen! Lügen, trügen, fingieren Sie lieber einen Namen in Livland, Rußland, Samogetien et cetera."

Ein vollständiges Verzeichnis der Herderschen Schriften nach der vielbändigen klassischen Ausgabe von Bernhard Suphan würde mindestens zwei Seiten dieses Buches füllen; eine Auslese der zu ihrer Zeit wirksamsten muß und darf genügen. Mit dreiundzwanzig Jahren (1767) veröffentlichte er, gewissermaßen zur Ergänzung der Berlinischen Literaturbriefe Lessings, die Fragmente über die neuere deutsche Literatur. Wer lernen will, wie bei einem großen Schriftsteller der Stil gleich beim ersten Wurf aus dem Wesen des Menschen fließt, der lese Herders Jugendwerk. Man begreift noch heut ohne weiteres, wie die Fragmente mit ihrem kühnen, hochfliegenden Stil bei reichem Gedankengehalt auf die Zeitgenossen wirken mußten, die bis dahin als Prosaklassiker den kühlen Thomas Abbt, den scharfgeschliffenen Lessing, den klassisch ruhigen Winckelmann bewundert hatten. Dieser letzte äußerte sogleich seinen lebhaften Beifall über den neuen deutschen Schriftsteller, und Wieland prophezeite ihm, „er werde ein sehr großer Schriftsteller oder ein ausgemachter Narr werden". Ohne daß auf dem Titelblatt ein Verfassername stand, wußte sogleich jeder Kundige, daß hier eine große erneuende Kraft in die Welt getreten war. Die Fragmente beginnen mit der Betonung der grundlegenden Wichtigkeit der Sprache für jede Literatur: „Wer über die Literatur eines Landes schreibt, muß ihre Sprache auch nicht aus der Acht lassen. — — Der Genius der Sprache ist auch der Genius von der Literatur einer Nation." Nie zuvor waren Aufgaben gestellt worden wie z. B. diese: zu untersuchen, „wie fern hat die natürliche Denkungsart der Deutschen einen Einfluß in ihre Sprache?" — Es folgen Untersuchungen über Sprachverbesserung, über die „Idiotismen" einer Sprache, über den Segen oder Unsegen von Übersetzungen, über deutschen und französischen Satzbau, über den deutschen Hexameter, über eine damals, vielleicht noch heute, wichtige Frage: „Was haben wir von den Franzosen zu lernen, um unsere langweilige oder dunkle Schreibart auszubessern?" Endlich am Schlusse des ersten Bandes der Fragmente eine Untersuchung „Von der Idealschönheit unserer Sprache". Auch in den späteren Fragmentensammlungen werden Fragen erörtert, die damals unsere größten Schriftsteller als Lebensfragen berührten, und alle mit einer überraschenden Ursprünglichkeit, Frische und Gedankentiefe. In den Fragmenten findet sich auch die unmittelbar auf Hamann zurückzuführende Verwerfung aller Schriftstellerei in einer fremden Sprache; dergleichen mußte damals noch gesagt werden; hatte sich doch Goethe bis zu seiner Bekanntschaft mit Herder in allerlei Nachahmungen der Franzosen, sogar in französischer Sprache, ernstlich versucht. So sehen wir denn in Herder einen neuen Befreier vom literarischen Franzosentum; der Zeitraum der französisch-deutschen Literatur war offenbar abgelaufen.

Zwei Jahre nach den Fragmenten ließ Herder, auch diesmal namenlos, seine Kritischen Wälder erscheinen, mit ähnlichem Inhalt wie die Fragmente: „Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend, nach Maßgabe neuerer Schriften." — Die Bezeichnung „Wälder" war der von Quintilian gewählten Benennung „literarischer Stoffsammlungen" entlehnt. — Das „erste Wäldchen" war „Herrn Lessings Laokoon gewidmet" und enthielt mancherlei Ergänzungen, auch Einwendungen, die in der damaligen Literatur über Kunst fortgesponnen wurden. Durch diese beiden ersten Schriften hatte sich Herder eine Stellung neben den besten Männern der Zeit erobert, der dreiundzwanzigjährige Schriftsteller neben dem Verfasser des Laokoon und selbst neben Winckelmann, dem Schöpfer der ersten wahren Geschichte der Kunst.

Digitized by Google

Herders mehrfach erwähntes Reisetagebuch ist an sich eines der wertvollsten Stücke seiner Prosa und zugleich das Schlüsselbuch für seine ganze spätere Geistesentwicklung. Alles wirbelt und brodelt in dem jungen Feuerkopfe durcheinander, während das Segelschiff ihn von Riga nach Frankreich trägt: ein wahrer „Sturm unter einer Schädeldecke", wie Victor Hugo solche Zustände genannt hat. Da drängen sich ihm angesichts des Meeres und des Himmels, gegenüber den am fernen Horizont verschwimmenden Küsten der Länder der Menschen die größten Lebenspläne auf:

Welches der Ursprung des Menschengeschlechtes, der Erfindungen und Künste und Religionen? — Welche große Geschichte, um die Literatur zu studieren, in ihren Ursprüngen, in ihrer Fortpflanzung, in ihrer Revolution bis jetzt! — Welch ein Newton gehört zu diesem Werke? Wo ist der erste Punkt? Eden oder Arabien? China oder Egypten? Abessinien oder Phönizien? — — Wieviel ist hier noch zu suchen und auszumachen! Welch ein Werk über das menschliche Geschlecht! den menschlichen Geist! die Kultur der Erde! aller Räume! Zeiten! Völker! Kräfte! Mischungen! Gestaltungen! — — Großes Thema: das Menschengeschlecht wird nicht vergehen, bis daß es alles geschehe! Bis der Genius der Erleuchtung die Erde durchzogen! Universalgeschichte der Bildung der Welt!

Herders erste größere Schrift auf deutschem Boden, damals allerdings noch französischem: in Straßburg, war die Beantwortung einer Preisfrage der Berliner Akademie: Vom Ursprung der Sprachen (1771). Goethe faßt ihren Inhalt zusammen: „Herders Abhandlung ging darauf hinaus, zu zeigen, wie der Mensch als Mensch wohl aus eigenen Kräften zu einer Sprache gelangen könne und müsse." In der Tat stellte sich Herder entschieden auf die Seite derer, die einen rein menschlichen Ursprung der Sprache behaupteten. Die ganze neuere Sprachwissenschaft ruht auf Herders Abhandlung, so gleich sein nächster Nachfolger: Wilhelm von Humboldt. Für Herder war die Sprache, vornehmlich die dichtende Sprache, „erstes Einverständnis der menschlichen Seele mit sich selbst". Die Schrift, die den Preis errang, lernte Goethe in ihrem Entstehen in Straßburg kennen; sie wirkte auf ihn augenöffnend, zumal durch Herders mündliche Erläuterungen zu solchen grundlegenden Gedanken wie dem, „daß die Dichtkunst eine Welt- und Völkergabe sei, nicht ein Privaterbteil einiger feinen gebildeten Männer". Goethe ward, wie er ein Menschenalter nachher erzählt, „mit der Poesie von einer ganz anderen Seite, in einem anderen Sinne bekannt, als bisher".

Aus jener Werdezeit des jungen Goethe unter der Leitung des schon gewordenen Herder rührt auch die Sammelschrift „Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter" her (1773). Goethe hatte dazu beigesteuert den Aufsatz „Von deutscher Baukunst" (über das Straßburger Münster), Justus Möser eine Betrachtung über altdeutsche Geschichte, besonders über die uralte deutsche Freiheit; Herder selbst, der Herausgeber, hatte einen Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker sowie den herrlichen Prosahymnus auf Shakespeare geliefert, dessen majestätischer Eingangssatz schon an andrer Stelle mitgeteilt wurde (S. 362). Wenige nichtdichterische Schriften aus jener Zeit zeigen so deutlich wie dieses Sammelbändchen, das kaum sieben Jahre nach Gottscheds Tod erschien, daß für die deutsche Kunst und Literatur ein neues Weltzeitalter angebrochen war. In Herders Aufsatz über Ossian und die Volkslieder wird zum ersten Mal in deutscher Sprache mit vollem Bewußtsein die Forderung der Einheit von Leben und Dichtung erhoben:

Wir sehen und fühlen kaum mehr, sondern denken und grübeln nur; wir dichten nicht über und in lebendiger Welt, im Sturm und im Zusammenstrom solcher Gegenstände, solcher Empfindungen, sondern erkünsteln uns entweder Thema, oder Art, das Thema zu behandeln, oder gar beides — und haben uns das schon so lange, so oft, so von früh auf erkünstelt, daß uns freilich jetzt kaum eine freie Ausbildung mehr glücken würde, denn wie kann ein Lahmer gehen?

Wir übergehen Herders mannigfache ihm aus der begeisterten Beschäftigung mit der Bibel geflossene Schriften: „Vom Geist der Ebräischen Poesie", mit vielen dichterischen Übersetzungen, — „Salomons Lieder der Liebe", die Übersetzung und Deutung des Hohenliedes (1778), — „Die älteste Urkunde des Menschengeschlechts", — „Maran Atha", ein Versuch der Erklärung der Apokalypse, — seine „Briefe, das Studium der Theologie

Digitized by Google

betreffend", und viele andere, die nicht mehr lebendige Wirkung tun, und wenden uns zu dem Teil der schriftstellerischen Tätigkeit Herders, durch den er sich — wenn nicht als einen großen Dichter, dann jedenfalls als den liebevollsten Nachdichter der Weltliteratur in jener Blütezeit neudeutscher Dichtung erwiesen hat. Obenan steht seine Sammlung der Lieder aller Völker, der erst nach seinem Tode der jetzt feststehende Titel Stimmen der Völker beigelegt wurde. Mit dem Sammeln von Volksliedern hatte sich Herder schon in Straßburg abgegeben und er hatte den jungen Goethe zum Mitsammeln angefeuert. Eine erste handschriftliche Auslese wurde von Karoline Flachsland im Anfang der siebziger Jahre nach den gesammelten Blättern zu einer druckfertigen Abschrift vereinigt. Wesentlich vermehrt erschien die große Sammlung: Volkslieder in zwei Bänden 1778 und 1779. Bei einem Manne wie Herder muß die Wendung „zum ersten Mal" oft gewählt werden: auch seine Volksliedersammlung war etwas zum ersten Mal Versuchtes. Dem ersten Teil setzte er eine feine Zusammenstellung von Aussprüchen hervorragender Geister aller Völker über Volksdichtungen voran, zuoberst den schönen Ausspruch des Franzosen Montaigne: „Die Volkspoesie, ganz Natur wie sie ist, hat Naivetäten und Reize, durch die sie sich der Hauptschönheit der künstlich-vollkommensten Poesie gleichet." Und in der Einleitung zum zweiten Teil stehen die entscheidenden Aussprüche über das Wesen des echten lyrischen Liedes, das nach Herder „Gesang ist, nicht Gemälde. Seine Vollkommenheit liegt im melodischen Gange der Leidenschaft oder Empfindung, den man mit dem alten treffenden Ausdruck: Weise nennen könnte. Fehlt diese einem Liede, hat es keinen Ton, keine poetische Modulation, — habe es Bild und Bilder und Zusammensetzung und Niedlichkeit der Farben, so viel es wolle, es ist kein Lied mehr. — Ist gegentells in einem Liede Weise da, wohlangeklungene und wohlgehaltene lyrische Weise, wäre der Inhalt selbst auch nicht von Belange, das Lied bleibt und wird gesungen."

Die erste Anregung, außer durch Hamann, hatte Herder durch Ossian und die Sammlung des Bischofs Percy empfangen; aber nach deutscher Art griff Herder in seiner Ausführung der Gedanken aus der Fremde sogleich weit über ihren Kreis hinaus: Percy hatte nur englische und schottische Lieder gesammelt, Herder suchte das Volkslied auf unter allen singenden Völkern der Erde, selbst unter den Indianern, den Finnen, den Lappländern und wo nicht noch. Herder betrachtete nach Heines schönem Ausspruch die ganze Menschheit als eine große Harfe in der Hand des großen Meisters. Mit Herders Volksliedern aller Völker beginnt das Zeitalter der Weltliteratur, dessen Heraufführung ausschließlich deutsches Dichter- und Denkerwerk war. Bewundernswert bleibt für alle Zeit die klassische Kunst, mit der Herder den Liedern aus der Fremde die deutsche Sprache lieh. Er, der selbst kein einziges lyrisches Gedicht höchster Kunst in seinem eigenen Sinne geschrieben, hat die feinsten Schwingungen der ausländischen Lyrik mit einem Verständnis für Inhalt und Musik aufgefangen, das nachmals kaum je wieder erreicht wurde. Durch seine Sammlung aber der alten deutschen Volkslieder, die an Zahl jede andre Volksdichtung in Herders Sammlung übertreffen, hat er nicht wenig zur Steigerung des damals erwachenden vaterländischen Stolzes beigetragen. Gegen die Spötter wie Nicolai, oder gegen die Bewunderer der Kunstlyrik nach französischen Vorbildern schrieb Herder in der Einleitung über die deutschen Volkslieder:

> Wer sie verachtet und nicht fühlet, zeigt, daß er im Tande ausländischer Nachäfferei so ersoffen oder mit unwesentlichem Flittergolde der Außenmummerei so verwebt sei, daß ihm das, was Körper der Nation ist, unwert und unsichtbar geworden.

Volkslied wird von Herder in dieser Sammlung weiter gefaßt als heutzutage: er hat eine große Zahl Gedichte aufgenommen, die jetzt nur volkstümlich heißen würden: so Lieder von Shakespeare, Simon Dach, Goethe, Claudius und anderen.

Seine hervorragende Übersetzungskunst hat Herder später noch an manchen andern fremden Dichtungen erwiesen, so an des Persers Sadi Blumengarten, den er zumeist in klassischen Distichen wiedergab, an den indischen Weisheitssprüchen der Tierfabelsammlung

Hitopadeßa, an hebräiſchen Sabbatliedern, indiſchen und griechiſchen Liebesliedern, und ſogar an den von Herder arg überſchätzten, von den Leſern gleichgiltig aufgenommenen Dichtungen des deutſch-lateiniſchen Humaniſten Jakob Balde (1603—1668).

Sein Meiſterwerk als Überſetzer hat Herder hinterlaſſen in dem erſt 1805 veröffentlichten Cid. Von allen Dichtungen Herders, ja von allem, was er geſchrieben, iſt ſeine Verdeutſchung der Romanzen vom Cid allein noch lebendiges Gut bis in die Reihe der Mittelgebildeten geblieben. Die ſpaniſchen Urromanzen über den Maurenbekämpfer des 11. Jahrhunderts hatte Herder in der Urſprache nie geſehen; ſie waren damals in keiner deutſchen Bibliothek vorhanden. Er hat nach einer franzöſiſchen Proſaüberſetzung altſpaniſcher Romanzen ſeine Neuſchöpfung vollbracht, worin er den ſpaniſchen Ton mit einer jeden Kenner der alten Lieder überraſchenden Nachſchwingung trifft. Einige der Lieder im Cid hat übrigens Herder ganz frei geſchaffen, ſo das Geſpräch zwiſchen Cid und Ximene. — Eine Probe iſt entbehrlich, denn Herders Cid ſteht in jeder deutſchen Hausbücherei.

Ein großer Dichter iſt Herder gewiß nicht geweſen; aber von ſeinen Gedichten, den Parabeln, Legenden, Paramythien uſw. hat ſich doch manch tiefſinniges, rührendes Gedicht erhalten, größtenteils durch ihre Aufnahme in Schulbücher. Es fehlte ihm nicht an einer gewiſſen Leichtigkeit des Verſes und Reimes, auch nicht an edler Klangfülle, und doch erzeugt er in uns nicht, wie Goethe, das Gefühl echter Lyrik. Eines der ſchönſten liedartigen Gedichte Herders iſt das mit dem Titel „Das Flüchtigſte“:

Tadle nicht der Nachtigallen
Bald verhallend ſüßes Lied;
Sieh, wie unter allen, allen
Lebensfreuden, die entfallen,
Stets zuerſt die ſchönſte flieht.

Sieh, wie dort im Tanz der Horen
Lenz und Morgen ſchnell entweicht;
Wie die Roſe, mit Auroren
Jetzt im Silbertau geboren,
Jetzt Auroren gleich erbleicht. —

Wenig bekannt iſt übrigens, daß Händels Meſſias noch heut in Herders prächtiger Überſetzung aus dem Engliſchen geſungen wird; von ihm ſind die Worte der großartigen Stelle: „O Du, der bringet Frohlocken in Zion.“

Im allgemeinen aber muß von Herder gelten, daß ihm des Geſanges Gabe, der Lieder ſüßer Mund von Apoll nicht geſchenkt war. Ein Dichter iſt Herder weit mehr in ſeiner Proſa als in ſeinen Versdichtungen. Seine in den letzten Jahren geſchriebenen dramenähnlichen Werke: des Admetus Haus, die Ariadne libera, der entfeſſelte Prometheus ſind weder dramatiſch noch überhaupt dichteriſch etwas wert.

Von Herders Proſawerken ſind dem Umfange und der Bedeutung nach das großartigſte die **Ideen zur Philoſophie der Geſchichte der Menſchheit.** Ihre Abfaſſung erſtreckt ſich über die Jahre 1784—1791; ſie ſind aber nicht zum Abſchluß gelangt: ſie behandeln die Philoſophie der Menſchheitgeſchichte nur bis zum Beginn des Mittelalters. Mit dieſem Werke begann für Deutſchland die Geſchichte wirklich eine Völkergeſchichte zu werden, ſtatt wie bisher eine Geſchichte der Fürſten und ihrer Kriege. Sie waren der erſte großzügige Verſuch einer allgemeinen Völkerpſychologie, und gerade in dieſem Punkte ſind ſie von keinem ſpäteren Werk eines zünftigen Geſchichtſchreibers übertroffen worden. Goethe, dem Herder das Buch im Entſtehen mitteilte, ſchrieb über den zweiten Teil begeiſtert: „Zu dem ganzen Inhalte ſage ich Ja und Amen, und es läßt ſich nichts Beſſeres über den Text: Alſo hat Gott die Welt geliebt, ſagen. — Es iſt auch ſehr ſchön geſchrieben, und was du nicht ſagen konnteſt, noch jetzo ſchon wollteſt, iſt ſchön vorbereitet und in glückliche Hüllen und Formen gebracht.“ Von den größeren Arbeiten Herders ſind die „Ideen“ noch heute das am leichteſten verſtändliche und keineswegs veraltet. Es gehört zu den vielen Unbegreiflichkeiten unſerer literariſchen Bildung, daß ein Werk wie dieſes jemals aus der liebevollen Teilnahme ſelbſt der oberſten Leſerkreiſe verdrängt werden konnte. Die Sprache der Ideen iſt muſtergiltig; ſchöneres Deutſch iſt damals von einem lebenden Zeitgenoſſen — Winckelmann war längſt tot — nicht geſchrieben worden. In der bewunderns-

Digitized by Google

werten Denkmalsausgabe der Werke Herders von Suphan kann man jetzt auch die vielen kostbaren bei Seite geworfenen Bausteine zu den Ideen bewundern; dort steht z. B. der von Herder vorsichtig ausgeschiedene Satz zum Kapitel über Regierungen:

Meine demütige Stimme ist viel zu schwach, einen Beherrscher der Welt anzureden, deren die meisten auch, selbst auf den Fürstenstühlen Deutschlands, Franzosen sind und die barbarische Sprache, in der ich schreibe, weder verstehen noch lesen.

Als leider nur zu kurze Probe der völkerpsychologischen Ausführungen in den Ideen stehe hier eine Stelle über den Charakter der Römer:

Wenn Unparteilichkeit und fester Entschluß, die unermüdete Tätigkeit in Worten und Werken und ein gesetzter, rascher Gang zum Ziel des Sieges oder der Ehre, wenn jener kalte, kühne Mut, der durch Gefahren nicht geschreckt, durch Unglück nicht gebeugt, durchs Glück nicht übermütig wird, einen Namen haben soll, so müßte er den Namen eines römischen Mutes haben. Mehrere Glieder dieses Staats, selbst aus niederm Stande, haben ihn so glänzend erwiesen, daß wir, zumal in der Jugend, da uns die Römer meistens nur von ihrer edlen Seite erscheinen, dergleichen Gestalten der alten Welt als hingewichne, große Schatten verehren. Wie Riesen schreiten ihre Feldherren von einem Weltteil zum andern und tragen das Schicksal der Völker in ihrer festen, leichten Hand. Ihr Fuß stößt Thronen vorübergehend um; eins ihrer Worte bestimmt das Leben oder den Tod von Myriaden. — — Und auf dieser Höhe gehen sie einfach wie Römer einher, verachtend den Pomp königlicher Barbaren; der Helm ihre Krone, ihre Zierde der Brustharnisch.

Herders Briefe zur Beförderung der Humanität, eine von 1793—1796 erschienene zwanglose Sammlung von Aufsätzen über alles Mögliche, was in nähere oder fernere Beziehung zum Titel gebracht werden konnte, enthalten noch viel Schönes und Tiefes, zeigen aber doch schon ein geistiges Sinken, eine Verengung des einst schrankenlosen Weitblickes bei dem gealterten Apostel der Humanität. Aus persönlichen Mißstimmungen gegen Goethe und Schiller, ja geradezu aus einem Gefühl des Neides gegen die beiden großen, immer enger verbundenen Dichter flossen in manche der Humanitätsbriefe Urteile über die deutsche Dichtung der Gegenwart ein, die von beklagenswerter Rückständigkeit zeugen, ganz ähnlich wie bei dem gealterten Klopstock. Gegen Goethes Wilhelm Meister und dessen Römische Elegien wird darin ohne Namensnennung der platte Vorwurf erhoben: „Sehr undeutsch wäre es, wenn bei uns die Moralität ein verspotteter Name würde.“ Als Gegengewicht diene eine der gleichfalls erst durch Suphan veröffentlichten, damals unterdrückten Stellen:

Als der dreißigjäheige Krieg sich mit dem Westfälischen Frieden endigte und darauf das glänzende Jahrhundert Ludwigs XIV. eintrat, da schuf sich allmählich ein deutsches Frankreich oder ein französisches Deutschland, die Souverains errichteten kleine Versailles der Höfe, Dianentempelchen zum Nachbilde des Tempels der großen Göttin Diana; und hier wurde die französische Sprache, hier wurden französische Sitten das Etiquette des Heiligtums. Aus Fürstlichen Gnaden waren Altesses Sérénissimes geworden, aus fürstlichen Junkers und Fräuleins wurden Princes et Princesses usw. usw. — — Deutschland bekam eine Noblesse! eine noblesse, deren Blüte dahin ging, daß sie ihrer Geburt wegen ein von der deutschen Nation geschiedenes Corps französischer Undeutschen sein müßte.

Von den Dutzenden kleinerer Schriften Herders sei auch an dieser Stelle sein wunderschöner Nachruf auf Lessing (1781) erwähnt und aus ihm zu der früher erwähnten Stelle (S. 404) noch eine zweite gefügt über Lessings Wolfenbüttler Fragmente:

Ich bin auch ein Theolog, und die Sache der Religion liegt mir so sehr am Herzen als irgend jemandem: manche Stellen und Stiche des Fragmentisten haben mir weh getan. — — Keinen Augenblick indessen ist mir ein Gedanke eingefallen, mich deshalb an Lessing zu halten oder über ihn Rache und Verdammung auszugießen, weil ich Stellen eines Buches, das er herausgibt, nicht sogleich aufhellen und berichtigen kann.

Sodann muß seiner ausgezeichneten Schulreden in Weimar gedacht werden, die er als höchster Beaufsichtiger des Weimarischen Gymnasiums gehalten hat. Die Rede „Vom Begriff der schönen Wissenschaften“, oder die „Von der Ausbildung der Rede und Sprache in Kindern und Jünglingen“ und noch manche andere verdienen ans Tageslicht gezogen zu werden.

Nach Winckelmanns Ermordung hatte die Akademie zu Kassel einen Preis gesetzt auf die beste Schrift über den großen Toten. Herder bewarb sich um den Preis (1777),

Digitized by Google

errang ihn aber nicht: eine nüchterne Arbeit des Philologieprofessors Heyne in Göttingen wurde der seinigen vorgezogen. Herders Denkmal Johann Winckelmanns konnte schon darum bei den Kasseler Preisrichtern keinen Beifall finden, weil sie deutsch geschrieben war; nach den Satzungen jener possierlichen „deutschen" Akademie des Hessenkasseler Landgrafen mußten alle ihre Arbeiten in französischer Sprache abgefaßt sein. Herders erst vor einiger Zeit aufgefundene Schrift begann:

Zuvörderst erbitte ich mir die Freiheit, als Deutscher über Winckelmann deutsch schreiben zu dürfen. Winckelmann war ein Deutscher und blieb's selbst in Rom: er schrieb seine Schriften auch in Italien deutsch und für Deutschland, nährte die Liebe zu seinen Landsleuten und zu seinem Vaterlande auch in jener Ferne; schien endlich nicht sterben zu können oder zu sollen, bis er die Nation wiedergesehen, die sich im Grunde so wenig um ihn bekümmert hatte. — — Ich schreibe deutsch!

In seiner von der Berliner Akademie, gegen den Widerspruch der französischen Mitglieder, preisgekrönten Schrift über die „Ursachen des gesunkenen Geschmacks bei den verschiedenen Völkern, die geblühet" (1775) verwarf Herder das ganze literarische Zeitalter Ludwigs XIV. Schade, daß wir nicht wissen, was Friedrich der Große als höchster Beschützer seiner Akademie zu jener Preiserteilung gesagt hat.

Herder hat nahezu vierzig Jahre vor den Augen der deutschen Schriftstellerwelt gewirkt, so daß eine Betrachtung seiner Beziehungen zu den größten unter ihnen angezeigt ist. Über Herder und Hamann wurde schon das Nötigste gesagt (S. 507 und 508). Nach Hamann — Goethe, erst als Empfangender, dann noch lange als Gleichstrebender, zuletzt Herdern weit voraus nicht nur als Dichter, sondern auch als der wahre „Humanus", die Verkörperung „reiner Menschlichkeit". Ja, lange Jahre nach seiner ersten Begegnung mit Herder in Straßburg hat Goethe von ihm bekannt, er sei der bedeutendste Mensch gewesen, der ihm begegnet war. Wie tief Herder auf den jungen Goethe in Straßburg gewirkt, das zeigt sich bis in einzelne mit Herders Aufsatz über Shakespeare (vgl. S. 362) fast gleichlautende Sätze der Rede Goethes am „Shakespearestag"; so z. B. wenn es bei Herder heißt, Shakespeares Dramen seien „lauter einzelne im Sturm der Zeiten wehende Blätter aus dem Buch der Begebenheiten" — und bei Goethe: „Es sind keine Gedichte! Man glaubt vor den aufgeschlagenen, ungeheuern Büchern des Schicksals zu stehen, in denen der Sturmwind des bewegtesten Lebens sauft und sie mit Gewalt rasch hin- und wiederblättert." — Allmählich trübte sich die brüderliche Freundschaft, wie schon berichtet, durch Herders und Karolinens Schuld, und wenn auch bei besonderen Gelegenheiten, so bei der Einsegnung des Sohnes Goethes durch Herder (1802), das alte Band neu zu schlingen versucht wurde, ein geistiges Zusammenwirken trat nicht mehr ein. Im Mai 1803 haben sich Herder und Goethe zum letzten Mal gesehen. Die Kluft zwischen beiden hatte sich vertieft, seitdem Goethe in Schiller den verständnisvolleren und fördernden Freund gewonnen hatte. Ihrem dichterischen Wetteifer stand Herder und sein Haus kalt, ja feindselig gegenüber. Goethes Balladen: Der Gott und die Bajadere, die Braut von Korinth, sodann die Römischen Elegien, die Venezianischen Epigramme, die Xenien und Wilhelm Meister waren ihm tief zuwider. Wie hätte eine literarische Gemeinschaft zwischen Goethe und Herder dauern können, wenn dieser über Wilhelm Meister nichts Besseres zu sagen fand, als: „Wahrheit der Szenen ist ihm (Goethen) alles; ohne daß er sich eben um das Pünktchen der Wage, das aufs Gute, Edle, auf die moralische Grazie weiset, ängstlich bekümmert."

Auch zu Schiller konnte Herder nach einer kurzen Zeit literarischer Zusammenarbeit in den Horen kein dauerndes Verhältnis bewahren. Nur in dem einen Jahr 1795, dem Höhepunkt unserer klassischen Weimarzeit, hatten sich Goethe, Schiller und Herder zu einem köstlichen Geisterbunde vereint. Dann aber wandte sich Herder von dem immer höher steigenden Dramatiker Schiller gleichgiltig, ja spöttisch ab, sprach nach Wallenstein und Maria Stuart vom Schillerschen „Irrlicht", von dessen „Klingklang und Bombast" nicht viel anders als einige der Frühromantiker, die sich z. B. über Schillers Lied von der Glocke „totzulachen" erdreisteten.

Mit den kleineren Geistern, so mit Gleim, hielt Herder bis zuletzt gute Freundschaft. Ein Lichtblick in seinen letzten trüben Jahren war ihm die Bekanntschaft mit Jean Paul, den er, wie so viele andere, maßlos überschätzte. August Wilhelm Schlegel hat Herdern in Weimar besucht und ist von ihm entzückt gewesen. Auch Wilhelm von Humboldt ist ihm freundschaftlich nahegetreten. Den fast sechzigjährigen Klopstock hatte Herder 1783 begrüßt, doch nicht mehr viel an ihm gefunden. — Von der Beziehung zwischen Herder und Lessing war schon die Rede; tief erschüttert hat Herder bei der Kunde von Lessings Tode geschrieben: „Ich kann nicht sagen, wie mich sein Tod verödet hat; es ist, als ob dem Wanderer alle Sterne untergehen, und der dunkle wolkichte Himmel bliebe." — Wieland ist Herdern immer nur als ein angenehmer, wenig bedeutsamer Geschichtchendichter erschienen, und so ist eine gewisse oberflächliche Freundschaft zwischen ihnen bestehen geblieben.

Unzweifelhaft ist Herder eine der schöpferischen Triebkräfte für die deutsche Prosa gewesen. Er vertritt die Gattung des glutvollen Dithyrambus. Als Winckelmann Herders Jünglingschriften gelesen, die einzigen, die er ja nur erlebt hat, sprach er von ihm als von einem „neuen Pindar" in Deutschland. Lessing war der ums Recht kämpfende Anwalt, Herder der seherische Prediger; strömen Lessings Gedanken aus seinem Hirn, dann Herders weit mehr aus seinem Herzen. Sein Stil ist bewundernswert, aber ihn nachzuahmen darf sich keiner unterfangen. Mit Ausnahme seiner „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit", worin er seiner Darstellung Zügel aufzwingt, erzittert Herders Stil wie von Feuerflammen innerer Fülle und Erregung. Man fühlt, der Mann, der so geschrieben, hat der Kraft entbehrt, die wild durcheinander flutenden, ins Grenzenlose ausschweifenden Gedanken in den engen Raum eines Kunstwerkes zu bannen. Daher auch bei Herder eine gewisse Formlosigkeit, eine Ungebundenheit, die den Leser anfangs aufregt, dann aber mehr und mehr ermüdet. Herders Meisterschaft hat wahrlich nicht in der Beschränkung gelegen; das hat er selbst gefühlt, als er von seinem Stile schrieb: „Hier kommt eine Metapher zu Hilfe, warum soll ich sie abweisen? dort ein Zug aus einer Geschichte, ich will ihn behalten."

Und doch, gerade zu der Zeit, als Herder, der junge Verfasser der Fragmente der deutschen Literatur und der Kritischen Wälder, auftrat, war eine Erscheinung wie die seine für die Entwicklung der deutschen Literatur notwendig. Sie bedurfte nach dem seraphischen Messias-Sänger und neben dem kritischen Aufräumer Lessing eines Gedankenaufwühlers, wie es Herder gewesen. Seine geschichtliche Bedeutung liegt vor allem darin, daß er der zur nüchternsten Plattheit ausartenden Aufklärung das glühende Gefühl, die Begeisterung auch in Fragen der Wissenschaft und der Dichtung entgegensetzte. Von der vertieften Innigkeit der deutschen Dichtung in den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts, bei den Sängern des Göttinger Haines und den Dramatikern des Sturms und Dranges, kommt ein gut Teil auf Herders Predigt von dem Einen, was in der Poesie nottut: der glutvollen Ursprünglichkeit des Gefühls. Alle, die über seine persönliche Art berichten, sind einig in der Bewunderung seiner Feuerseele. Er muß etwas Hinreißendes gehabt haben, etwas von der Überzeugungskraft der Heidenbekehrer; den dreizehnten Apostel hat ihn Jean Paul nach vertrautestem Umgange genannt.

Für die Weltliteratur bedeutet Herder den Grundsteinleger und ersten sinnvollen Baumeister. Wenn Deutschland seit mehr als hundert Jahren an der Spitze einer weltliterarischen Bewegung steht, so verdankt es dies Herdern, dessen Schriften mit mehr als der Hälfte zum Unterbau der Weltliteratur gehören. Es ist schwer, sich heute nach vier Menschengeschlechtern klar zu machen, um wieviel durch Herders Prosaschriften und Übersetzungen der Gesichtskreis der gebildeten Deutschen erweitert wurde.

Über die Vergessenheit, in die gerade die meistbewunderten Prosawerke Herders heute versunken sind, müssen wir uns mit dem Bewußtsein trösten, daß alles Wertvolle in ihnen von der Bildung seines Volkes, ja der Kulturmenschheit aufgenommen und verarbeitet ist.

Digitized by Google

Johann Winckelmann.
(1717—1768.)

Zu S. 521.

Etwas Derartiges hat Herder ſelbſt gewollt, ja vorausgeſehen, als er die Vorrede zu ſeinen Ideen (vom 23. April 1784) mit den Sätzen ſchloß:

Und ſo lege ich, großes Weſen, du unſichtbarer hoher Genius unſeres Geſchlechts, das unvollkommenſte Werk, das ein Sterblicher ſchrieb, und in dem er dir nachzuſinnen, nachzugehen wagte, zu deinen Füßen. Seine Blätter mögen verwehen, und ſeine Charaktere zerſtieben; auch die Formen und Formeln werden zerſtieben, in denen ich deine Spur ſah und für meine Menſchenbrüder auszudrücken ſtrebte; aber deine Gedanken werden bleiben, und du wirſt ſie deinem Geſchlecht von Stufe zu Stufe mehr enthüllen und in herrlicheren Geſtalten darlegen. Glücklich, wenn alsdann dieſe Blätter im Strom der Vergeſſenheit untergegangen ſind, und dafür hellere Gedanken in den Seelen der Menſchen leben.

Drittes Kapitel.

Winckelmann.

(1717—1768.)

An meinen Landsmann Johann Winckelmann.

Wohin? Wohin
Reißeſt du, blutklauige Mörderin,
Mit glühendem Aug', im Furienhaar,
Den Sohn der Schöne? Selige Schar,
Die er beſangt — beſang
Die Blicke, die kühn,
Unfühlbarſchön über Welt hin ziehn;
Den fliegenden Gang,
Der iſt und war! Erhört Ihr nicht,
Ihr Götter! Ach! — Eu'r Moegenlicht,
Aurora raubt den Edlen nicht,
Kein Grazienfreund. Mit Adlersklaun
Kommt die Unhold, rafft im Graun
Ihn hinweg dort! — (Herder.)

Im Jahre 1764 erſchien in dem Werke Geſchichte der Kunſt des Altertums von einem in Rom lebenden deutſchen Schriftſteller über die Kunſtwerke der alten Griechen folgende Beſchreibung des nach ſeinem Standort, einem hochgelegenen Wandelgange des Vatikans, Apoll vom Belvedere genannten Götterbildes:

Die Statue des Apollo iſt das höchſte Ideal der Kunſt unter allen Werken des Altertums, welche der Zerſtörung entgangen ſind. — — Dieſer Apollo übertrifft alle anderen Bilder desſelben ſo weit, als der Apollo des Homerus den, welchen die folgenden Dichter malen. Über die Menſchheit erhaben iſt ſein Gewächs (Wuchs), und ſein Stand zeugt von der ihn erfüllenden Größe. Ein ewiger Frühling, wie in dem glücklichen Elyſium, bekleidet die reizende Männlichkeit vollkommener Jahre mit gefälliger Jugend und ſpielt mit ſanften Zärtlichkeiten auf dem ſtolzen Gebäude ſeiner Glieder. — Gehe mit deinem Geiſte in das Reich unkörperlicher Schönheiten und verſuche ein Schöpfer einer himmliſchen Natur zu werden, um den Geiſt mit Schönheiten, die ſich über die Natur erheben, zu erfüllen; denn hier iſt nichts Sterbliches, noch was die menſchliche Dürftigkeit erfordert. Keine Adern noch Sehnen erhitzen und regen dieſen Körper, ſondern ein himmliſcher Geiſt, der ſich wie ein ſanfter Strom ergoſſen, hat gleichſam die ganze Umſchreibung erfüllet. Er hat den Python, wider welchen er zuerſt ſeinen Bogen gebraucht, verfolgt, und ſein mächtiger Schritt hat ihn erreicht und erlegt. Von der Höhe ſeiner Genugſamkeit geht ſein erhabener Blick, wie ins Unendliche, weit über ſeinen Sieg hinaus: Verachtung ſitzt auf ſeinen Lippen, und der Unmut, welchen er in ſich zieht, bläht ſich in den Nüſtern ſeiner Naſe und tritt bis in die ſtolze Stirn hinauf. Aber der Friede, welcher in einer ſeligen Stille auf derſelben ſchwebt, bleibt ungeſtört, und ſein Auge iſt voll Süßigkeit, wie unter den Muſen, die ihn zu umarmen ſuchen. — — Sein weiches Haar ſpielt, wie die zarten und flüſſigen Schlingen edler Weinreben, gleichſam von einer ſanften Luft bewegt, um dieſes göttliche Haupt: es ſcheint geſalbt mit dem Öle der Götter, und von den Grazien mit holder Pracht auf ſeinem Scheitel gebunden. Ich vergeſſe alles andere über dem Anblicke dieſes Wunderwerkes der Kunſt, und ich nehme ſelbſt einen erhabenen Stand an, um mit Würdigkeit anzuſchauen. — — Wie iſt es möglich, es zu malen und zu beſchreiben! Die Kunſt ſelbſt müßte mir raten und die Hand leiten, die erſten Züge, welche ich hier entworfen habe, künftig auszuführen. Ich lege den Begriff, welchen ich von dieſem Bilde gegeben habe, zu deſſen Füßen, wie die Kränze derjenigen, die das Haupt der Gottheiten, welche ſie krönen wollten, nicht erreichen konnten.

Zum erſten Mal war in deutſcher Sprache über Gegenſtände der Kunſt in einem ſo erhabenen, in jedem Sinne klaſſiſchen Stil geſchrieben worden. Der Verfaſſer jener Schilderung war früher geboren als Klopſtock, aber er hatte ſeine erſte Schrift veröffentlicht (1755), als Klopſtock ſchon ein berühmter Dichter, Leſſing ein gefürchteter Kritiker, Wieland ein von der Zeitgenoſſenſchaft achtungsvoll angeſehener Schriftſteller war. Bis zum heutigen

Tage ist dem Verfasser der Geschichte der Kunst des Altertums, Winckelmann, keine allgemein giltige Stellung in der großen deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts angewiesen. Man nennt den berühmten Geschichtschreiber der alten Kunst mit Ehrerbietung, aber von dem Meister der deutschen Prosa hört man selten. Es muß endlich gelingen, Winckelmann den gebührenden Platz auf den Höhen deutscher Literatur zuzuweisen, und dies soll hier versucht werden. Der Leser muß allerdings nachdrücklich auf Goethes Schrift über Winckelmann von 1805 hingewiesen werden.

In dem damals weltverlornen altmärkischen Städtchen Stendal wurde Johann Joachim Winckelmann als einziger Sohn eines armen Schuhflickers am 9. Dezember 1717 geboren. In noch größerer Armut als Herder hat er, wie Goethe es mit treffender Kürze zusammenfaßt, „eine niedrige Kindheit verlebt, unzulänglichen Unterricht in der Jugend, zerrissene, zerstreute Studien im Jünglingsalter“ durchgemacht. In den Jahren, wo andre Kinder sorglos das Jugendglück genießen, mußte er schon an den Lebenserwerb denken. Von Freitischen, von Kurrendesingen, als Führer und Vorleser eines alten blinden Lehrers, vom Stundengeben an noch kleinere Kinder hat der Knabe Winckelmann gelebt, wie er sich später als Student zum Famulus andrer Studenten machte, um ein Stück Brot zu erwerben. Winckelmanns Leben sollte jeder hochstrebende deutsche Jüngling lesen, den enge, armselige Jugendverhältnisse an der Zukunft verzweifeln lassen! Der Knabe setzte es durch, auf die Stendaler Lateinschule zu kommen; bei jenem blinden Lehrer, Tappert, fand er griechische und römische Klassiker; dann kam der vielversprechende Jüngling 1735 nach Berlin auf das Kölnische Gymnasium, wo er beim Rektor für die Beaufsichtigung seiner Kinder Wohnung und Unterhalt fand. Neigung zur Beschäftigung mit Altertümern wird schon aus Winckelmanns Knabenzeiten berichtet; mit zwanzig Jahren verfaßte er für sich einen lateinisch geschriebenen „Kurzen Abriß der griechischen Altertümer“. — Als Student an der Universität Halle hat er sich, Bücher verschlingend, aber leiblich darbend, durchs Leben gehungert. Dort hat er bei dem nur drei Jahre älteren Professor Baumgarten (1714—1762), dem Präger des Wortes Ästhetik (vgl. S. 321), Vorlesungen gehört, hat als Hauptgegenstand Theologie studiert oder studieren sollen, in Wahrheit aber Philologie, besonders die griechischen Klassiker. Das Jahr 1741 findet den 24jährigen Winckelmann als einen der vielen „Hofmeister“ unserer Literatur in dem märkischen Städtchen Osterburg; dort erwirbt er sich so viel, um noch ein Jahr in Jena alles mögliche, sogar ein wenig Medizin zu treiben, und nimmt, um nicht länger hungern zu müssen, 1743 die Stelle eines Konrektors am Gymnasium zu Seehausen in der Mark an, mit einer Besoldung von 120 Talern, wofür er Hebräisch, Mathematik, Logik und noch manches andre lehren mußte. Ärger hat nie ein Pegasus im Joche gelitten als Winckelmann in der Zeit, als er „grindige Kinder das Abc lehrte“. Niemals, selbst auf der Höhe seines ruhmvollen Lebens, hat er die furchtbaren Jahre in Seehausen verwunden noch vergessen: „Ich habe vieles gekostet, aber über die Knechtschaft in Seehausen ist nichts gegangen. — — Wenn ich zuweilen an den Schulstand zurückgedenke, so wundert mich, daß ich meinen Nacken unter dieser Last so lange habe beugen können.“ Aber in Seehausen hat er, bei nur vier Stunden täglichen Schlafs, die Grundlage seiner klassischen Bildung gelegt: mehr als einmal hat er in jenen Jahren alle ihm erreichbaren griechischen Schriftsteller durchgelesen, von denen Herodot ihm der liebste war: er fühlte eine Wahlverwandtschaft mit dem griechischen Meister der leidenschaftlosen Kunst klassischer Prosa. Um die deutsche Literatur jener Zeit scheint er sich so gut wie gar nicht bekümmert zu haben. Endlich, nach großen Entbehrungen und heißer Sehnsucht ins wirksamere Leben hinaus, eröffnete sich ihm die Erlösung von der Seehausener Knechtschaft durch die Stelle eines Bibliothekars und literarischen Gehilfen des sächsischen Grafen von Bünau in der Nähe von Dresden. Einmal dort, gewann er die Möglichkeit, die in Dresden von den prunksüchtigen Königen August II. und August III. gesammelten Kunstschätze zu sehen, die seit 1723 begründete

Gemäldegalerie mit Bildern von Correggio, Tizian, Paul Veroneſe, der Holbeinſchen Madonna, mit vielen Gipsabgüſſen antiker Bildwerke; ja dort hat er zum erſten Mal griechiſche Marmorbilder oder doch ihre römiſchen Nachbildungen erblickt. Was er bis dahin nur dunkel als den wahren Beruf ſeines Lebens geahnt, das wurde von da ab das unverrückbare Ziel ſeiner Sehnſucht: die Erforſchung der griechiſchen Kunſt. Nicht ohne das ſchwerſte Opfer des Mannes, das ſeiner Überzeugung, konnte Winckelmann den Zugang zum gelobten Lande alter Kunſt erobern: der ſächſiſche Hof und der päpſtliche Nuntius forderten für ihre Unterſtützung den Preis ſeines Glaubensbekenntniſſes. Zwar muß Winckelmann für noch religions- oder doch konfeſſionsloſer gelten als Goethe, denn ſeine einzige Religion, ſeine Leidenſchaft war die Betrachtung der bildenden Kunſt; er ſelbſt ſchreibt darüber: „Gott und die Natur haben wollen einen großen Maler aus mir machen, und beiden zum Trotz ſollte ich Pfarrer werden. Nun iſt Pfarrer und Maler an mir verdorben. Allein mein ganzes Herz hängt an der Kenntnis der Materei und des Altertums.“ Dennoch hat er das Opfer ſeines proteſtantiſchen Bekenntniſſes nur nach ſchweren inneren Kämpfen gebracht (1754); er iſt Katholik geworden, weil er, vor die Wahl geſtellt, ſeine Lebensaufgabe zu erfüllen oder ſie im ſiebenunddreißigſten Lebensjahr für immer zu begraben, lieber einen Teil ſeiner Seele opferte, um die Seele ſelbſt zu retten. Winckelmanns klaſſiſcher Lebensbeſchreiber Carl Juſti faßt alles, was über ſeines Helden Religionswechſel zu ſagen iſt, in den einen Satz zuſammen: „Gewiß iſt, daß Winckelmann nur in Rom das werden und das ſchreiben konnte, was er geſchrieben hat und geworden iſt und werden ſollte; und daß er in Rom ſchwer leben konnte, ohne Katholik zu ſein.“ Und Goethe meinte: „Für Winckelmann ſelbſt hatte die katholiſche Religion nichts Anzügliches. Er ſah in ihr bloß das Maskenkleid, das er annahm.“

Im Jahre 1755 langte Winckelmann in Rom an, auf der „hohen Schule für alle Welt“, wie er entzückt ſchrieb. Dort ſah er im offenen Belvedere des päpſtlichen Palaſtes den Apollo, die Gruppe des Laokoon, den Torſo, all die „antwortenden Gegenbilder zu dem, was die Natur in ihn gelegt hatte“ (Goethe). Mit dem deutſchen Maler Raphael Mengs ſchloß er Freundſchaft, Angelika Kaufmann malte ſein Bild, Kardinäle beſchützten ihn. Der gebildetſte unter ihnen, Aleſſandro Albani, nahm ihn als Freund und Verwalter in ſein Stadthaus bei den Vier Brunnen und in ſein herrliches Landhaus vor der Stadt; der Papſt ſelbſt war ihm gnädig geſinnt, machte ihn zum Vorſteher der Römiſchen Altertümer (1763) und ließ ſich von dem deutſchen Forſcher aus deſſen Geſchichte der Kunſt des Altertums vorleſen. Nun war ſie gekommen die Zeit der Erfüllung, die Herder in ſeinem „Denkmal Johann Winckelmanns“ geſchildert hat: „Du durchdarbteſt in Deutſchland den ſchönſten, beſten Teil deines Frühlings, um in Italien einige Tage ſchönes Herbſtes zu genießen; da zauberteſt du dich liebevoll ins alte Griechenland, in ſchöne aber verlebte Zeiten, lieheſt dem toten Marmor, der ſich deiner Bruſt beſeelte, deine Idee von Heldenruhm, Schönheit und Liebe und pflückteſt von ihrem erſtarrten Buſen die Blume des Ruhms und des Genuſſes im Leben.“ Tage und Jahre, ſo überſtrahlt von höchſtem Lebensglück, hat kein andrer unſerer größten Schriftſteller des 18. Jahrhunderts durchlebt, wie Winckelmann die zwölf Jahre in Rom. Von hier aus hat er wiederholt Neapel beſucht, hat Pompeji durchwandert, deſſen Ausgrabung ſeit 1748 begonnen hatte, und von Rom aus hat er ſein Hauptwerk in die Welt geſandt. Sein Ruhm, durch ein erſtes noch in Deutſchland veröffentlichtes Werk: „Gedanken über die Nachahmung der griechiſchen Werke in der Malerei und Bildhauerkunſt“ (1755) begründet, war durch ſeine Geſchichte der Kunſt des Altertums zu einem europäiſchen geworden, ſo daß ſelbſt bis zum Könige Friedrich der Name dieſes deutſchen und deutſch ſchreibenden Schriftſtellers drang. In Halle war Winckelmann mit einem Studenten der Theologie Guichard bekannt geworden, einem Magdeburger Hugenotten, der ſpäter als Oberſt in holländiſchem Heeresdienſt geſtanden und durch Schriften über Kriegskunſt ein gern geſehener Geſellſchafter Friedrichs geworden war.

Digitized by Google

Unter dem Scherznamen Quintus Icilius ist er eine bekannte Persönlichkeit aus der Friedericianischen Zeit geblieben. Wir hatten ihn als erfolglosen Vermittler der Berufung Lessings nach Berlin gesehen (vgl. S. 403). Durch Nicolai ließ er 1765 Eröffnungen an Winckelmann gelangen über eine Stellung als Bibliothekar und Kunstverwalter in Berlin, doch scheint er sich der Entschließung des Königs vorher nicht recht versichert zu haben. Genug, dieser soll auf Winckelmann verzichtet haben, weil er zweitausend Taler Jahresgehalt verlangt hatte, während der König, dem zwanzigtausend Livres jährlich für Voltaire nicht zu viel gewesen waren, für einen Deutschen tausend Taler ausreichend fand. So hat der größte deutsche Fürst auch den zweiten unter seinen großen Untertanen übersehen, erst Winckelmann, später Herder.

Man kennt die Beweggründe nicht recht, die Winckelmann 1768 zu einer Reise nach Deutschland bestimmt haben; vielleicht wollte er sich seines Ruhmes auch einmal in der Heimat freuen, wo er bis ins Mannesalter so viel Not erlebt. Sein gelehrtes Werk über die römischen Altertümer war fertig geworden, „die letzte Arbeit in dieser Welt", wie er sie selbst genannt hat. Schon war er bis nach Wien gelangt, da ergriff ihn die überwältigende Sehnsucht nach seiner wahren Heimat Rom; Schauer der Angst vor der Weiterreise in den Norden trieben ihn zurück. Ahnungsvolle Vorempfindungen des nahen Endes hatte er schon vor der Reise in Briefen ausgesprochen: „Endlich wird die Ruhe kommen an dem Orte, wo wir uns zu sehen und zu genießen hoffen. — — Dahin will ich, wie ein leichter Fußgänger, so wie ich gekommen bin, aus der Welt gehen." Im Juni 1768 langte er in Triest an, von wo er sich nach Ancona einschiffen wollte. Es war der Weg des Todes, den er trat: am 8. Juni wurde er von einem italienischen Strolch, dem er allzu vertrauensselig die ihm von der Kaiserin Maria Theresia geschenkten goldenen und silbernen Schaumünzen gezeigt hatte, in einem Gasthof zu Triest durch fünf Dolchstiche getötet. In Deutschland hatte sich die junge Schriftstellerwelt, am meisten der neunzehnjährige Goethe in Leipzig, auf die Stunde gefreut, wo sie Winckelmann, neben Lessing die größte schriftstellerische Persönlichkeit, von Angesicht zu Angesicht sehen würde; man wollte ihm nach Dresden entgegenreiten, — da fuhr unter die jungen Leute wie ein unseliger Blitzstrahl die Kunde von der Mordtat in Triest: „Es war ein allgemeines Jammern und Wehklagen, und sein frühzeitiger Tod schärfte die Aufmerksamkeit auf den Wert seines Lebens" (Goethe). — Seit 1859 erhebt sich in Stendal ein Denkmal Winckelmanns.

An Winckelmann scheitert jeder Versuch, ihn aus seinen Lebensbedingungen zu erklären; wie aus dem Stendaler Schuhflickersohn der erste große Kunstlehrer Deutschlands und einer seiner wertvollsten Prosaschriftsteller werden konnte, das gehört zu den vielen Wundern der Menschengeschichte, die wir staunend hinnehmen, aber nicht ergründen können. Aus seiner „Individualität" kann keiner heraus, und eine Individualität mit wahrhaft dämonischem Triebe sehen wir in Winckelmann. Inmitten des niedrigen Elends, unter dem er aufgewachsen, in den zwei kunstfremden altmärkischen dorfähnlichen Städtchen, wo er gelernt und gelehrt hat, ist er jene „antike Natur" geworden, die Goethe zur Bewunderung zwang. „Durch dreißig Jahre Niedrigkeit, Unbehagen und Kummer nicht gebändigt, nicht aus dem Wege gerückt, nicht abgestumpft" (Goethe), hat Winckelmann sein Geschick bezwungen und selbst geformt. Herder spricht von der „kindhaft guten, bescheidenen, aber auch heroischen Seele Winckelmanns"; wer seine Briefe nicht kennt, sondern nur seine Werke, dem wird Winckelmann als eine Natur mit hohem Selbstgefühl, ja mit einem gewissen Hochmut und nicht ohne Rücksichtslosigkeit erscheinen. Sein Selbstbewußtsein aber war nur die Freude des Braven an der Tat, nicht an der eignen Person. Als er mit der Kunstgeschichte beschäftigt war, schrieb er: „Ich wünsche, daß man aus meiner Schrift lerne, wie man schreiben und würdig sich und der Nachwelt denken soll." Seine schonungslose Abweisung von Irrtümern entsprang nicht rechthaberischer Eitelkeit, sondern ganz wie bei Lessing der Leidenschaft für die Wahrheit und dem Unwillen gegen das Wertlose oder

Digitized by Google

Mittelmäßige. Seine Auffassung von der Gottheit war etwa die: von Gott kommen die vollendeten Werke der Kunst, oder, wie Goethe sagte: „Gott erschien ihm als Urquell der Schönheit.“ Winckelmann war „ein gründlich geborener Heide“, und seine Götter waren die Werke der großen Kunst. — Er ist der Frauenlose unter unsern großen Schriftstellern; nur einmal in seinen letzten Männerjahren hören wir von einer Frauenliebe Winckelmanns. Aus der Freundschaft aber hat er eine Leidenschaft gemacht: „Vom Himmel kommt die Freundschaft und nicht aus menschlichen Neigungen“, heißt es in einem seiner brieflichen Herzensergüsse.

Winckelmanns erste Schrift: „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst“ ist 1755 erschienen, ein Jahr nachdem Raphaels Sixtinische Madonna nach Dresden gekommen war. Dieses Bild, dessen Schönheit Winckelmann nicht sogleich zu erkennen vermochte, soll ihm den stärksten Anstoß zu seiner Erstlingsschrift gegeben haben. Bis dahin war über Kunst fast nur nach Büchern, nicht nach dem Anblick der Kunstwerke geschrieben worden; „ihre Verfasser (der Schriften über Kunst) konnten nichts geben, als was sie aus Büchern oder von Sagenhören hatten. In das Wesen und zu dem Innern der Kunst führet fast kein Skribent“ (Winckelmann). Nun kam dieser am Lesen der griechischen Dichter und am Schauen der Bildwerke der Alten gereifte deutsche Gelehrte, der noch die Feder zu keinem größeren Werk angesetzt hatte, und sprach aus, was mit solcher Schärfe nie zuvor gesagt worden war: „Der einzige Weg für uns, groß, ja wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten, und wie jemand vom Homer gesaget, daß derjenige ihn bewundern lernt, der ihn wohl verstehen gelernet, das gilt auch von den Kunstwerken der Alten, sonderlich der Griechen.“ Zu einer Zeit, als alle Welt noch Bernini und seine Nachahmer bewunderte, als in allen Museen, Palästen und Schloßgärten Europas die vorgeblich griechischen Gestalten, in Wahrheit französischen Roccocco-Puppen mit gezerrten, gedrehten und verrenkten Gliedmaßen und zärtlich grinsenden Gesichtern prangten, schrieb Winckelmann, der als die wahre Kunst die griechische bezeichnet hatte, die klassisch gewordenen Sätze:

Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke ist eine edle Einfalt und eine stille Größe, sowohl in der Stellung als im Ausdrucke. So wie die Tiefe des Meeres allezeit ruhig bleibet, die Oberfläche mag noch so wüten, ebenso zeiget der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele. Diese Seele schildert sich in dem Gesichte des Laokoons, und nicht in dem Gesichte allein, bei dem heftigsten Leiden.

Diese Sätze wurden zum Ausgangspunkt für Lessings Laokoon und dadurch für die ganze neuere Kunstgeschichte. — Winckelmann setzt dann der edlen Einfalt und stillen Größe der griechischen Kunst entgegen die Drechselei der zeitgenössischen Afterkunst:

Das wahre Gegenteil, und das diesem entgegenstehende äußerste Ende, ist der gemeinste Geschmack der heutigen, sonderlich angehenden Künstler. Ihren Beifall verdienet nichts, als worin ungewöhnliche Stellungen und Handlungen, die ein freches Feuer begleitet, herrschen, welches sie mit Geist, mit Franchezza, wie sie reden, ausgeführet heißen.

Diese in Dresden verfaßte Schrift entschied über Winckelmanns ferneres Leben: „Der Beifall, den meine Schrift hier (in Italien) und in Frankreich gefunden, veranlaßt mich, aus dieser Art von Wissenschaft meine Hauptbeschäftigung zu machen.“ Mit achtunddreißig Jahren hatte Winckelmann endlich sein wahres Lebensziel entdeckt, später noch als der fünfunddreißigjährige Gottfried Keller mit seinem Erstlingswerk, dem „Grünen Heinrich“. König August II. von Sachsen, ein kunstverständiger Herr, soll nach dem Lesen der Winckelmannschen Schrift gesagt haben: „Dieser Fisch soll in sein rechtes Wasser kommen.“ Für die deutsche Literatur war Winckelmanns Buch Über die Nachahmung der griechischen Werke wichtiger noch als durch den Inhalt — durch die uns bereits darin begegnende wunderbare Prosasprache. Alle Reize seines leidenschaftlosen und doch so wirksamen Stils zeigen sich in jenem kleinen Buche voll erblüht. Herder hat es stets als Winckelmanns „seelenreichstes Buch“ am meisten bewundert. Wie außerordentlich es auf die

Digitized by Google

Zeitgenossen gewirkt haben muß, sehen wir aus Gottscheds Äußerung, die ihm selbst zur Ehre gereicht: „Wir müßten die ganze Schrift abdrucken, wenn wir alles Schöne und Sonderbare daraus mitteilen wollten." Dabei zeigte sich aber Winckelmann in seinem Erstlingswerk noch in dem großen Irrtum seiner Zeit befangen: außer der Nachahmung der griechischen Werke empfiehlt er als zweites Heilmittel für die verwilderte Kunst des 18. Jahrhunderts — die Allegorie, wozu er allerdings auch die mythologischen Gestalten zählt: „Die Malerei erstreckt sich auf Dinge, die nicht sinnlich sind; diese sind ihr höchstes Ziel." — Ja er steckt noch tief in der Irrlehre des Jahrhunderts vom Prodesse und Delectare, also von den beiden „Zwecken" der Kunst nach Horaz, zu nützen und zu ergötzen: „Alle Künste haben einen doppelten Endzweck: sie sollen vergnügen und zugleich unterrichten."

Von dem Nützlichkeitzwecke der Kunst hat sich Winckelmann frei gemacht, sobald er zwischen den Marmorbildern des Altertums in Rom eine Zeit lang gewandelt war. In seiner zweiten kleinen Schrift Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunst (1756) heißt es schon: „Die vornehmste Absicht der Kunst: die Schönheit."

Von kleineren Schriften, die wie Späne bei der Arbeit an dem Hauptwerk, der Geschichte der Kunst, danebenfielen, sind zu nennen eine Abhandlung von den Ergänzungen, worin er ein furchtbares Strafgericht an den italienischen Verhunzern der antiken Marmorwerke vollzog, und die Schrift Von der Grazie in Werken der Kunst (1759).

Nach jahrelanger Arbeit erschien 1764 Winckelmanns Meisterwerk, die schon mehrmals erwähnte **Geschichte der Kunst des Altertums.** Eine Geschichte, nicht ein Lehrgebäude sollte sie sein, denn „nichts entfernt mehr von der Natur als ein Lehrgebäude". An den Idyllendichter Salomon Geßner schrieb er während der Arbeit, daß er auf dieses Werk „alle Kräfte gewendet und alle Segel aufgespannet" habe. Zweimal hat er es umgearbeitet, hat es nach der Veröffentlichung durch „Anmerkungen" ergänzt und sich vor seinem jähen Ende mit dem Plan einer abermaligen Bearbeitung getragen. Das Werk handelt zwar von der bildenden Kunst aller alten Völker, doch war „die Kunst der Griechen die vornehmste Absicht dieser Geschichte", wie Winckelmann offen bekannte. Seine Absicht sprach er mit den Worten aus: „Die Geschichte der Kunst soll den Ursprung, das Wachstum, die Veränderung und den Fall derselben, nebst dem verschiedenen Stile der Völker, Zeiten und Künstler, lehren und dieses aus den übrig gebliebenen Werken des Altertums, soviel möglich ist, beweisen." Hier ist nicht der Ort, Winckelmanns Kunstanschauungen eingehend zu entwickeln; es muß genügen festzustellen, daß nie wieder ein Werk über die Kunst eine so starke Wirkung erzeugt hat wie Winckelmanns Geschichte. Schon im nächsten Jahr wurde das Buch ins Französische übersetzt und eine englische Ausgabe vorbereitet. Winckelmanns Vorrede schloß mit dem Satze: „Die Geschichte der Kunst weihe ich der Kunst und der Zeit", und diese Widmung hat ihr Ziel erreicht, denn trotz zahllosen Fortschritten der Einzelforschung ist Winckelmanns Geschichte der Kunst des Altertums das klassische Buch dieses Wissenzweiges geblieben. „Winckelmann erhob sich über die Einzelheiten zu der Idee einer Geschichte der Kunst und entdeckte, als ein neuer Kolumbus, ein lang geahndetes, gedeutetes und besprochenes, ja man kann sagen, ein früher schon bekanntes und wieder verlorenes Land" (Goethe). Mit Winckelmanns Kunstgeschichte beginnt das Zeitalter der idealischen, auf die Nachahmung der Griechen ausgehenden Kunst; mit ihr auch die begeisterte Schätzung, ja die Überschätzung des alten Griechenlands und seiner Kultur als der unübertrefflichen Vorbilder in allem und jedem. Ein einziger Satz, wie z. B. der: „Die griechischen Künstler reinigten ihre Bilder von allen persönlichen Neigungen, welche unseren Geist von der wahren Schönheit ablenken", ist für mehr als zwei Menschenalter die Richtschnur der bildenden Künste geworden — ob zum Segen oder zum Unsegen für die Kunst, bleibe hier unerörtert. Für die Gesamtentwicklung des deutschen Kunstgeistes bedeutete Winckelmanns Werk die unentbehrliche Ergänzung. Bis dahin war die deutsche Dichtung weit mehr aufs Musikalische gerichtet gewesen — man denke an die Sänger des Göttinger Hains, ja

Digitized by Google

ſelbſt an Goethe — als auf die ſinnliche Anſchauung und Geſtaltung. Winckelmann hat die deutſchen Dichter ſehen und bilden gelehrt, anſtatt immer nur zu denken und zu ſingen.

Erwähnung verdient, daß ſchon in ſeiner Kunſtgeſchichte, in ihr wohl zuerſt, ſich der Hinweis auf Olympia als die wichtigſte Stätte der Ausgrabungen findet (Buch 8, Kap. 3, am Schluß):

Ich kann nicht umhin, ein Verlangen zu eröffnen, welches die Erweiterung unſerer Kenntniſſe in der griechiſchen Kunſt ſowohl als in der Gelehrſamkeit und in der Geſchichte dieſer Nation betrifft. Dieſes iſt eine Reiſe nach Griechenland, nicht an Orte, die von vielen beſuchet ſind, ſondern nach Elis, — — wo die olympiſchen Spiele gefeiert wurden. Ich bin verſichert, daß hier die Ausbeute über alle Vorſtellung ergiebig ſein, und daß durch genaue Unterſuchung dieſes Bodens der Kunſt ein großes Licht aufgehen würde.

Hundert Jahre ſpäter ward dieſem prophetiſchen Worte die herrlichſte Erfüllung.

Winckelmann hatte urſprünglich die Abſicht, ſeine Kunſtgeſchichte lateiniſch zu ſchreiben; trotz ſeiner achtjährigen Entfremdung von der Heimat und der Heimatſprache entſchied er ſich doch für die deutſche Faſſung. Mit Recht hat Herder in ſeiner Gedenkſchrift über Winckelmann deſſen Treue für die deutſche Sprache hervorgehoben (vgl. S. 519). Winckelmanns Kunſtgeſchichte iſt das früheſte unter den großen deutſchen Proſawerken des 18. Jahrhunderts, und als ſolches wird es auch dann ſeine Bedeutung behaupten, wenn die Fachwiſſenſchaft erklären ſollte, nichts mehr aus ihm lernen zu können. Goethe hat die Überhebung mancher junger Kunſtgeſchichtſchreiber über Winckelmann vorausgeahnt, als er ſchrieb: „Eine kältere Nachkommenſchaft koſtet mit eklem Zahn an den Werken ihrer Meiſter und Lehrer herum und ſtellt Forderungen auf, die ihr gar nicht eingefallen wären, hätten jene nicht ſo viel geleiſtet, von denen man nun noch mehr fordert.“ An der Wertſchätzung Winckelmanns wird nichts dadurch geändert, daß die Kunſtwiſſenſchaft nach ihm vermutet, der Apoll vom Belvedere ſei kein griechiſches Werk, ſondern die römiſche Wiedergabe eines griechiſchen Bronzebildes, oder der viel bewunderte Torſo des Herakles ſtelle wahrſcheinlich einen Polyphem dar. Nach hundert Jahren werden dieſe Vermutungen durch andre erſetzt ſein, aber mit gleichem Genuß wie beim Erſcheinen und heute wird man auch dann noch Winckelmanns klaſſiſche Beſchreibungen des Apollo und des Torſo leſen. Das Geheimnis der Dauerhaftigkeit des Winckelmannſchen Werkes durch alle Wandlungen der Wiſſenſchaft von der Kunſt ruht eben darin, daß er ſelbſt wie ein Künſtler ſchaute und ſchilderte; „er muß Poet ſein, er mag daran denken, er mag wollen oder nicht“ (Goethe).

Die Wirkung der Winckelmannſchen Kunſtgeſchichte erreichte ihren Höhepunkt erſt lange nach ſeinem Tode. In Deutſchland zunächſt weit mehr die auf die Schriftſteller als auf die bildenden Künſtler; Heinſe, Herder und Goethe waren Winckelmanns erſte deutſche Apoſtel. Schon der Frau von Stael war dieſe literariſche Wirkung der Kunſtgeſchichte aufgefallen. Herder hat Winckelmanns Hauptwerk ſiebenmal durchgeleſen. Wir, faſt überſättigt durch die Fülle der uns mühelos zugänglichen Kunſtwerke aller Völker und Zeiten, mindeſtens in trefflichen Nachbildungen, können uns kaum vorſtellen, wie überwältigend die neue Offenbarung der echten griechiſchen Kunſt durch Winckelmann auf ſeine Zeitgenoſſen gewirkt haben muß. Seitdem wurde es eine der Notwendigkeiten höchſter deutſcher Bildung, nach Italien zu reiſen und in Winckelmanns Spuren zu wandeln, um dort die größten künſtleriſchen Erſchütterungen zu erleiden. Bis zu Winckelmann hatte man in der Welt wohl gewußt, Deutſchland ſei ſchwertmächtig, glaubenſtark, tiefgelehrt in mancherlei Wiſſenſchaften, ja auch ſangeskundig; nun war Einer aufgeſtanden, der Kulturmenſchheit zu verkünden, daß in der deutſchen Seele auch die Leidenſchaft für die Schönheit und ihre künſtleriſche Verkörperung glühe. Winckelmann wurde nach Klopſtock und vor Leſſing der zweite Name deutſchen Klanges von europäiſcher Berühmtheit. Auf Winckelmanns Anregungen zurückzuführen iſt die griechiſch-franzöſiſche Kunſt eines Louis David, die griechiſch-italieniſche Canovas, die griechiſche Neublüte bei dem Dänen Thorwaldſen. Auch daran ſei erinnert, daß einer der feinſten franzöſiſchen Kunſtſchriftſteller, Henry Beyle (1776—1843),

in seiner Bewunderung für Winckelmann sich nach dessen Vaterstadt „Stendhal“ genannt hat und fast nur unter diesem Namen bekannt geblieben ist.

Winckelmanns Stil ist absichtvoller Kunststil, wie aus den mancherlei angeführten Proben hervorgeht. Er selbst hat seine schriftstellerische Verantwortung gegenüber seiner idealen Aufgabe gefühlt: „Die Beschreibung des Apollo erfordert den höchsten Stil und eine Erhebung über alles, was menschlich ist.“ Er hatte sich vorgesetzt, in seiner Kunstgeschichte „die Schönheit in Gedanken und Sprache aufs höchste zu treiben“. Die von ihrem literarischen Begleiter Schlegel beratene Frau von Stael nennt Winckelmanns Stil „still und majestätisch wie der Gegenstand, den er betrachtet“. Eine edlere, man kann sagen bezauberndere Prosa als Winckelmanns hat das 18. Jahrhundert trotz Lessing und Herder vor Goethes Werther nicht hervorgebracht. Obgleich heut auf seiner Sprache der feine Edelrost von hundertfünfzig Jahren ruht, entzückt sie uns, wie sie schon die aufmerksamen Leser des 18. Jahrhunderts entzückt hatte. Eine wunderbare Mischung des Herben und des Zarten, trotz dem Zwange zur Entfaltung großer Gelehrsamkeit von griechischer Anmut und Würde umflossen, immer dem großen Gegenstande angemessen, eindringlich aufs Überzeugen ausgehend; aber ohne äußere Leidenschaft, leise und sanft im Ton, hinreißend durch die künstlerische Wahl der Worte. Von wenigen deutschen Prosaschriftstellern gilt so sehr wie von Winckelmann der Satz: „Der Stil ist der Mensch selbst.“ Sein Deutsch, im Auslande geschrieben und außer Zusammenhang mit der schönen Literatur des Vaterlandes, hat Eigenheiten von der Art solcher Worte wie Gewächs für Wuchs, Genugsamkeit für Befriedigung, die in den obigen Proben stehen; aber wir müssen Hamann, sicher einem der berufensten Richter, beistimmen, wenn er an Winckelmann „die Lauterkeit und Macht der deutschen Sprache“ rühmte, und Herdern, der voraussagte: „Die Schreibart seiner Schriften wird bleiben, solange die deutsche Sprache dauert.“ Ohne altgriechischen Satzbau mehr als erlaubt nachzuahmen, erinnert Winckelmanns Sprache an Xenophon, ja an Sophokles in ihrer Einfalt gepaart mit Anmut und zugleich mit Kraft.

Durch Winckelmann wurde für die deutsche Kunstauffassung und damit auch für die deutsche Dichtung das Zeitalter der Roccocco-Tändelei, des Niedlichen, des „Polierten“, wie Friedrich der Große es bewundernd nannte, abgeschlossen und eine neue künstlerische Weltspanne heraufgeführt: das Zeitalter der erhabenen Einfachheit in der Kunst. Goethe hat die Wirkung der Winckelmannschen Schriften am kürzesten mit den wenigen Worten getroffen: „Man lernt nichts, wenn man ihn liest, aber man wird etwas.“ Erst durch Winckelmann ist Lessing zu Deutschlands großem kritischen Gesetzgeber geworden, trotz, ja wegen seines Gegensatzes zu ihm in einigen grundlegenden Dingen. Wie tief muß beklagt werden, daß diese beiden Geister sich ihr Lebenlang in niemals zusammenfallenden Kreisen bewegt haben! Auch Winckelmann hat, nach anfänglichem Widerstreben, in Lessing den großen Schriftsteller gewürdigt: „Lessing schreibt, wie man geschrieben zu haben wünschen möchte“; sie haben einander leiblich nie gesehen.

Wir haben von altersher den geheiligten Kanon unsrer sechs Klassiker des 18. Jahrhunderts; Winckelmann ist draußen geblieben. In Frankreich, wo man die Kunst der Prosa ebenso wie des Verses zu schätzen weiß, würde ein Schriftsteller wie Winckelmann längst zu den großen Klassikern gehören. Wir sollten endlich dazu übergehen, dem Meister der seltenen Kunst, über schönwissenschaftliche Gegenstände wie ein Künstler zu reden, den ihm gebührenden Platz an der Seite Lessings und Herders einzuräumen und schon die Jugend an diese gerechte Rangordnung zu gewöhnen.

Digitized by Google

Viertes Kapitel.

Friedrich der Große und seine Schrift über die deutsche Literatur.

Kein augustisch Alter blühte,
Keines Mediceers Güte
Lächelte der deutschen Kunst.
Sie ward nicht gepflegt vom Ruhme,
Sie entfaltete die Blume
Nicht am Strahl der Fürstengunst.

Von dem größten deutschen Sohne,
Von des großen Friedrichs Throne
Ging sie schutzlos, ungeehrt.
Rühmend darf's der Deutsche sagen,
Höher darf das Herz ihm schlagen:
Selbst erschuf er sich den Wert.

(Die deutsche Muse, von Friedrich Schiller. — 1800.)

Es war in den letzten Novembertagen des Jahres 1780. Klopstock thronte auf der Höhe seines Dichterruhmes; Lessing kämpfte schon mit der Todeskrankheit; Wielands Ruf als anmutiger Verserzähler war weit über die Grenzen Deutschlands hinausgedrungen, und Franzosen begannen ihn zu bewundern; Herder hatte einige seiner besten Prosawerke geschrieben und war soeben unter Zustimmung des Königs von Preußen von der Berlinischen Akademie mit einem Ehrenreis für seine Schrift „Vom Einfluß der Regierung auf die Wissenschaften und der Wissenschaften auf die Regierung" gekrönt worden. Seit zwölf Jahren war Winckelmann tot, seine Kunstgeschichte war längst zu europäischem Ansehen gelangt. Die Schriften von Abbt, Mendelssohn, J. J. Engel, Justus Möser, die selbst zu Friedrichs Kenntnis gelangten Werke von Sulzer und Garve, von den Dichtern ganz zu schweigen, hatten dem immer aufmerksamer werdenden Europa das Anbrechen einer Literaturblüte des deutschen Volkes unverkennbar kundgetan. Goethes Werther hatte einen Sturm der Begeisterung in Deutschland, eine Reihe von Nachahmungen in Frankreich hervorgerufen. Da erschien in der Hofbuchdruckerei von Decker zu Berlin eine Schrift von 80 kleinen Oktavseiten unter dem Titel: „De la littérature allemande; des défauts qu' on peut lui reprocher; quelles en sont les causes; et par quels moyens on peut les corriger." Gleichzeitig eine amtliche deutsche Übersetzung: „Über die deutsche Literatur, die Mängel, die man ihr vorwerfen kann, die Ursachen derselben und die Mittel, sie zu verbessern." Die Schrift hatte zum Verfasser Friedrich den Großen, der darin seine Anschauungen vom Zustande der deutschen Literatur zu seiner Zeit der ganzen aufhorchenden Welt mitteilte. Der größte deutsche Fürst — über die deutsche Literatur: ein in der Geschichte der Weltliteratur einziges Ereignis, von der gesamten deutschen Schriftstellerwelt mit einer Teilnahme aufgenommen, deren Spannung man nur begreift, wenn man sich die unvergleichliche Stellung Friedrichs des Großen in der deutschen Geschichte des 18. Jahrhunderts vor Augen hält.

Was stand in jener königlichen literarischen Heerschau zu lesen? Die Schrift war vom Könige dazu bestimmt, die deutschen Schriftsteller über ihre Pflichten gegen die vaterländische Literatur zu belehren. Dies versuchte er, indem er etwa Folgendes ausführte. Das Büchlein ist in der Form eines Briefes an seinen Minister und Freund Hertzberg gerichtet und beginnt (nach der amtlichen deutschen Übersetzung):

Sie wundern sich, mein Herr, daß ich immer noch nicht meine Stimme mit der Ihrigen vereinen will, um den Fortschritten, welche nach Ihrem Urteil die deutsche Literatur fast täglich macht, Beifall zu geben. Ich liebe unser gemeinschaftliches Vaterland so sehr, wie Sie; aber gerade eben dieses ist mir ein Beweggrund, ihm nicht eher Lob zu bewilligen, bis es sich desselben würdig gemacht hat. — Ich befreie mich von allen Vorurteilen und lasse mich bloß von der Wahrheit leiten. Und nun finde ich eine noch halb barbarische Sprache, in so viele verschiedene Dialekte verteilt, als Deutschland Provinzen hat. — Was man in Schwaben schreibt, ist in Hamburg kaum verständlich; und der österreichische Styl ist für Sachsen dunkel. — — Werfen wir einen Blick auf unser Vaterland, so finden wir ein Gewirre von Sprachen, ohne alle Anmut, das jeder nach seinen Einfällen behandelt. —

Kläglich wie der Zustand der deutschen Sprache ist nach Friedrichs Urteil auch der Zustand der Literatur:

In Absicht der schönen Wissenschaften müssen wir unsere Dürftigkeit nur gestehen. Alles was ich Ihnen, ohne mich zum Schmeichler meiner Landsleute zu erniedrigen, zugestehen kann, ist, daß wir in der

kleinen Gattung der Fabel einen Gellert gehabt haben. — Die Gedichte des Canitz sind erträglich. — Ich will auch die Idyllen des Gesner nicht ganz übergehen, die einige Verteidiger haben. — — Wenn ich die Geschichtschreiber durchgehe, finde ich nur die deutsche Geschichte von Mascow, welche am wenigsten fehlerhaft ist. — — Indes will ich zu den Herren, die ich genannt habe, noch einen Ungenannten hinzusetzen, von dem ich reimlose Verse gesehen habe (gemeint ist „Die Mädcheninsel" von Götz, vgl. S. 439). — Vom deutschen Theater möchte ich Ihnen lieber gar nichts sagen. Die Melpomene ist bei uns von sehr seltsamen Leuten verehret worden; einige traben auf hohen Stelzen einher, andre kriechen im Staube (Emilia Galotti? — Nathan?). — Die Liebhaber der Thalia sind etwas glücklicher gewesen; sie haben uns wenigstens eine wahre und originelle Comödie geliefert (etwa Minna von Barnhelm? o nein!): Ich meine den „Postzug" (von Ayrenhoff, vgl. S. 532). Der Dichter dieses Stücks hat unsere Sitten und unser eigentümliches Lächerliche auf das Theater gebracht. Das Stück ist sehr gut gemacht, und Molière selbst hätte den Gegenstand desselben nicht glücklicher bearbeiten können. Es tut mir leid, daß ich Ihnen nicht eine größre Menge unserer guten Produkte aufzählen kann. Ich mache deshalb der Nation keine Vorwürfe. —

Weiterhin erhebt der König gegen die deutschen Lehrer den Vorwurf, selbst keine Kenntnisse und keinen Geschmack zu haben. Zum Beweise führt er die Stelle aus der Zueignung eines einzigen ungenannten Professors an, der — vor etwa 60 Jahren! — von der Königin von Preußen gesagt haben sollte: „Ihro Majestät glänzen wie ein Karfunkel am Finger der itzigen Zeit." Aus jenem uralten anekdotischen Vorkommnis folgert er: „Wenn die Lehrer sich auf eine so niedrige und lächerliche Art ausdrücken, was kann man denn von ihren Schülern sich versprechen?"

Der König möchte der deutschen Literatur helfen und sinnt auf ein Mittel, „unsere Fortschritte zu beschleunigen". Das Mittel besteht nach ihm in — der Übersetzung der alten Schriftsteller. Auch im weiteren Verlauf kommt er auf dieses Allheilmittel noch einmal zurück:

Der Schluß von allem, was ich Ihnen bisher vorgetragen, ist, daß man sich mit dem größten Eifer bemühen müßte, alle klassische Autoren der alten und neuern Sprachen gut zu übersetzen. (Daß dies längst geschehen war, wußte der König nicht.)

Auch für die allzu rauhe deutsche Sprache weiß der König ein Mittel:

die harten Töne sanfter zu machen, die wir noch so häufig in unsrer Sprache antreffen. — Wir haben unter unsern Hülfs- und Zeitwörtern viele, deren letzte Silben fast gar nicht gehört werden, und dadurch sehr unangenehm sind, als: sagen, geben, nehmen. Man darf diesen Worten nur noch am Ende ein a hinzusetzen und sie in sagena, gebena, nehmena verwandeln, so werden sie unserm Ohre gefallen.

Fürchterlich ist es nach des Königs Meinung mit dem Geschmack der deutschen Dichter bestellt. Zum Beweise beruft er sich auf unbekannte Verse eines unbekannten Dichters vor mehr als zwei Menschenaltern. — Dann folgt die für uns merkwürdigste Stelle, weil sie zeigt, daß König Friedrich Goethes Götz gelesen, vielleicht aber auch nur davon gehört haben muß:

Um sich zu überzeugen, wie wenig Geschmack noch bis itzt in Deutschland herrsche, dürfen Sie nur unsre öffentlichen Schauspiele besuchen (die der König selbst nie besucht hat). Sie finden daselbst die abscheulichen Stücke von Shakespear aufgeführt, die man in unsre Sprache übersetzt hat. Die ganze Versammlung findet ein ausnehmendes Vergnügen daran, diese lächerlichen Farcen (Hamlet, Othello, Lear!) anzusehen, die nur würdig wären, vor den Wilden von Canada gespielt zu werden. — — Dem Shakespear kann man indessen seine sonderbare Ausschweifungen wohl verzeihen; denn er lebte zu einer Zeit, da die Wissenschaften in England erst geboren wurden, und man also noch keine Reise von denselben erwarten konnte. Aber erst vor einigen Jahren ist ein Götz von Berlichingen auf unserm Theater erschienen, eine abscheuliche Nachahmung jener schlechten englischen Stücke. Und doch bewilligt unser Publikum diesem eckelhaften Gewäsche seinen lauten Beifall und verlangt mit Eifer ihre öftere Wiederholung.

Den deutschen Professoren der Geschichte stellt der König „zum Muster den berühmten und gelehrten Thomasius vor"; schade nur, daß Thomasius — keine einzige geschichtliche Schrift veröffentlicht hatte.

Gegen den Schluß steht eine Betrachtung, aus der zu schließen ist, daß Friedrich zum mindesten eine Ahnung von der umwälzenden Bewegung in der deutschen Literatur der letzten drei Jahrzehnte gehabt hat:

Digitized by Google

Friedrich der Große.
(1712—1786.)

Zu S. 550.

Bei all dem bemerkt man itzt, daß uns allmählich eine Gährung und Veränderung bevorstehe. Man fängt an, vom Ruhm der Nation zu reden; wir wollen uns in gleiche Reihe mit unsern Nachbarn erheben und Wege zum Parnaß bahnen. Wer ein feines Gefühl hat, kann dieses schon bemerken.

Was folgt daraus? Daß man Kenntnis zu nehmen habe von den bedeutenden Leistungen der deutschen Schriftsteller? Mit nichten! sondern: „Man muß also nur die alten und neuern klassischen Schriftsteller in unsre Sprache übersetzen."

Auf den letzten zwei Seiten aber steht die verblüffendste Auseinandersetzung der ganzen Schrift. Der König, der für keinen bedeutenden deutschen Dichter je ein freundliches Wort oder einen Taler übrig gehabt, erblickt die Vorbedingung für das Aufblühen der schönen Wissenschaften Deutschlands in der Erfüllung des Wunsches:

Wenn nur unsre Regenten Geschmack an den Wissenschaften bekommen; diejenigen ermuntern, die sich mit denselben beschäftigen, und denen Lob und Belohnungen erteilen, welche es vorzüglich weit bringen. Wenn wir Medicis haben, werden auch unsere Genies hervorkeimen; und die Auguste werden schon Virgile machen. Wir werden dann auch unsre klassischen Schriftsteller bekommen; jeder wird sie lesen wollen; unsre Nachbarn werden deutsch lernen und die Höfe es mit Vergnügen reden. Und vielleicht bringen unsre guten Schriftsteller es dahin, daß unsre zur Vollkommenheit gebrachte und verfeinerte Sprache noch einst von einem Ende von Europa bis zum andern wird geredet werden. Noch sind diese schönen Tage unsrer Literatur nicht gekommen; aber sie nähern sich und erscheinen gewiß. — Ich kündige sie Ihnen an, obgleich mein Alter mir die Hoffnung nimmt, sie noch selbst zu sehen. Ich bin wie Moses, ich sehe das gelobte Land von ferne, werde aber nicht selbst hereinkommen.

Dies ist in den Hauptsätzen der Inhalt des königlichen Literaturbriefes, — und nun zu seiner Entstehung. Friedrich hatte in Breslau 1779 kurz vor dem Kongreß von Teschen vielfach Unterredungen mit Hertzberg über den Stand der deutschen Literatur gepflogen. Aus dem Eingang des Briefes ergibt sich, was wir auch aus andern Quellen wissen, daß Hertzberg vom Zustande des deutschen Schriftentums seiner Zeit wohl unterrichtet gewesen und dem König gegenüber seine Meinung mit einem gewissen Nachdruck behauptet hatte. Wir wissen noch mehr: der König hatte durch Hertzberg erfahren, eine wie bittre Stimmung unter den deutschen Schriftstellern wegen seiner gleichgiltigen, ja feindseligen Haltung herrschte. Als ihm Hertzberg nach Lesung des Briefes in der Handschrift demütige Einwendungen machte, etwa von dieser Art: „Die Deutschen werden sich der sehr gerechten Zensur Eurer Majestät unterwerfen, nur werden sie für einige Neuere Gnade verlangen", — ohne die Nennung des Namens Lessing zu wagen —, da bekam er vom König zur Antwort: „Ich schlug ja Ihre Deutschen nur mit Rosenstengeln und an vielen Stellen mäßigte ich die Strenge der Kritik." — Die Tatsachenschnitzer, z. B. den mit dem angeblichen Geschichtschreiber Thomasius, hatte Hertzberg ihn untertänigst gebeten zu verbessern; der König erwiderte hartnäckig: „Ich kann an diesen Kleinigkeiten nichts ändern."

Wir haben den Umfang des öffentlich bekundeten Wissens Friedrichs von deutschen Schriftstellern seines Zeitalters gesehen; prüfen wir auch, von welchen auf den voranstehenden Seiten dieser Literaturgeschichte genannten Männern der König entweder nichts gewußt oder nichts hat wissen wollen. Ein Herrscher von Friedrichs Größe fordert und verdient die rückhaltlose Untersuchung auch da, wo wir die großen Fehler großer Vorzüge aufs schmerzlichste beklagen. Klopstock nennt der König nicht, doch hat er ihn gekannt; bei Friedrichs religiöser Weltanschauung mußte ihn allerdings der Messias kalt lassen. Aber auch Lessing wird nicht genannt. Friedrichs Urteil über den Stand des deutschen Dramas beweist, daß an ihm spurlos vorübergegangen waren Minna von Barnhelm, Emilia Galotti, Nathan der Weise, — Nathan mit seiner Religion allgemeiner Menschlichkeit, zu der sich doch der König selbst von jeher bekannt hatte! Aber selbst von Wieland, dem Zögling der Franzosen und damals beinah zu ihrem Muster geworden, sagt der König kein Wort in einer 80 Seiten langen Schrift, die „von der deutschen Literatur" handeln sollte. Ebensowenig von Herder. Bernhard Suphan hat in einer ausgezeichneten Arbeit: „Friedrichs des Großen Schrift über die deutsche Literatur" bis

Digitized by Google

zur höchsten Wahrscheinlichkeit nachgewiesen, daß Friedrich kurz vor der Niederschrift des Briefes an Hertzberg wenigstens ein Werk von Herder gelesen, ja für seine Schrift selbst benutzt haben muß: die vorhin erwähnte preisgekrönte Untersuchung. Der König weiß nichts von Kant, seinem Königsberger Professor, der ihm eines seiner bedeutendsten Bücher: Die Naturgeschichte des Himmels, gewidmet hatte. Er weiß nichts von Winckelmann noch von irgend einem andern der bedeutenden deutschen Prosaschriftsteller zwischen 1755 und 1780; Albrecht von Haller ist ihm nicht als Dichter, sondern nur als Mann der Wissenschaft bekannt geworden. Das höchste Lob, die Gleichsetzung mit Molière, spendet der König einer Komödie Der Postzug, deren Verfasser er nicht nennt. Wegen der Erwähnung in des Königs Schrift muß man jene Komödie lesen und sich mit ihrem längst spurlos verschollenen Verfasser beschäftigen. Er hieß Cornelius Hermann von Ayrenhoff (1733—1819) und war ein geborner Wiener, der als Feldmarschalleutnant lange nach dem Tod aller unserer Klassiker mit Ausnahme Goethes gestorben ist, der noch die Romantiker erlebt und vielleicht gar Grillparzers Jugendstücke gekannt hat. Ayrenhoffs Lustspiel „Der Postzug" hat zum Inhalt: die Tochter einer unsagbar albernen Baronin wird zwischen zwei Bewerbern so lange hin- und hergeschoben, bis ein Viererzug ungarischer Schecken zu Gunsten des glücklichen Pferdebesitzers entscheidet. Das Stück ist nach Inhalt und Sprache roh und dumm zugleich, und von Molièreschem oder irgend welchem Geiste sonst findet sich darin keine Spur.

Dem aufmerksamen Leser der seltsamen Schrift des Königs kommt unwillkürlich der Gedanke: wer auf fast achtzig Druckseiten die Literatur eines ganzen großen Volkes mit den wegwerfendsten Urteilen bezeichnet, sie als kaum vorhanden ansieht, zum Schluß aber unvermittelt, ohne einen greifbaren Beweis dieser selben geschmähten Literatur die herrlichste Zukunft schon für eine heranziehende nahe Zeit ankündigt, der muß in Wirklichkeit eine viel bessere Kenntnis vom wahren Stande der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte gehabt haben, als nach seinem Reden und Schweigen in dem Brief an Herzberg scheinen möchte.

An Friedrichs Versicherung, sein Vaterland ebenso zu lieben wie sein Minister, zweifeln wir nicht, hat auch keiner der von ihm übersehenen Schriftsteller je gezweifelt. Wie also haben wir uns die Möglichkeit einer Schrift wie dieser des Königs über die deutsche Literatur zu erklären? Die Antwort: durch seine Unkenntnis, genügt nicht, denn ihr stellt sich sogleich die gleichwertige zweite Frage entgegen: wie war jene Unkenntnis möglich? Allbekannt ist die überwiegend französische Richtung sämtlicher deutscher Höfe zu der Zeit, als Friedrich, des Königs Friedrich Wilhelms ältester Sohn, erzogen wurde. Für den preußischen Hof, insonderheit für den jungen Kronprinzen, kam noch hinzu der Einfluß der großen Zahl französischsprechender Hugenotten in Berlin. Nicht wenig hat zu Friedrichs Vorliebe für das Französische und seine Gleichgiltigkeit, ja Abneigung gegen das Deutsche auch die rauhe, fast rohe Behandlung durch seinen Vater beigetragen: das Deutsche erschien dem jungen Adler als die Sprache seiner Knechtung, das Französische als die seiner geistigen Zuflucht und Befreiung. Ein Herr von Manteuffel berichtete 1739 an Gottsched, der Kronprinz von Preußen habe von deutschen Dichtungen nichts als ein Paar Verse von Canitz gelesen. Dies wird auch bestätigt durch die Worte des Königs an Gottsched selbst in einer der Unterredungen zu Leipzig (1757): „Ich habe von Jugend auf kein deutsches Buch gelesen und ich rede es (das Deutsche) sehr schlecht; jetzo aber bin ich ein alter Kerl von 46 Jahren und habe keine Zeit mehr dazu."

Nach seiner Thronbesteigung verfolgte er das Ziel, durch die Heranziehung französischer Schriftsteller aus Berlin einen geistigen Mittelpunkt Europas zu machen. Dieses unnatürliche Vorhaben mußte mißlingen: Berlin wurde nur die Stätte, wo einige Franzosen in geschäftigem Müßiggang angenehme Pfründen genossen. Auch die Berlinische Akademie mit ihren meist französischen Mitgliedern und ihrer französischen Sitzungs- und Schriftensprache trug wenig zur Hebung des geistigen Ansehens der preußischen Hauptstadt bei. Man übersehe auch nicht, daß mit der einzigen Ausnahme Voltaires unter all den Franzosen um

Digitized by Google

Friedrich in Berlin und Sanssouci, unter den Maupertuis, d'Argens, Lamettrie, Algarotti usw. sich kein einziger wahrhaft überragender Geist befand, sondern nur witzige Plauderer und mittelmäßige Schriftsteller. So viel aber ist sicher, daß Friedrich selbst am preußischen Hofe mit seinem Franzosentum nicht allein gestanden hat: des Königs Bruder Heinrich war seiner ganzen Bildung nach nicht minder französisch, und die von ihm verfaßte Inschrift auf dem Obelisken zu Rheinsberg, zur Ehrung deutscher Siege und deutscher Feldherren, verdankt ihm ihren französischen Wortlaut. „Den deutsch-französischen Friedrich" hat des Königs eigener Großneffe Karl August von Weimar seinen Oheim in einem Brief an Merck genannt. Auf dem berühmten Bilde Menzels „Friedrichs Tafelrunde in Sanssouci" ist außer den deutschen Lakaien und dem König selbst kein Deutscher zu erblicken. Voltaire hatte nicht unrecht, als er die Berlinischen Kreise, in denen er verkehrte, für ein Anhängsel Frankreichs hielt: „Ich bin hier in Frankreich. Man spricht nur unsere Sprache; das Deutsche ist für die Soldaten und Pferde" (Brief vom 24. Oktober 1750). Dabei haben seine französischen Schmarotzer den König und sein Französisch literarisch und sprachlich nie für voll angesehen, sondern haben sich, Voltaire voran, sehr undankbar über seine Gedichte lustig gemacht, so daß Klopstock mit grimmiger Schadenfreude in seinem Gedicht von 1781 „Die Rache" schreiben konnte:

— — Du erniedertest dich, Ausländertöne
Nachzustammeln, dafüe den Hohn zu hören:
Selbst nach Arnets (Voltaires) Säubrung
Bleibe dein Lied noch tüdesk.

Einige Franzosen haben den König sogar fühlen lassen, daß sie seine Geringschätzung der deutschen Literatur mißbilligten. Der deutsch-französische Baron de Grimm schrieb an Friedrich auf dessen Zusendung seiner Schrift von der deutschen Literatur eine höfliche, aber freimütige Erwiderung: „Die Deutschen behaupten, daß die Gaben, die der König ihnen verkündigt und verheißt, ihnen schon zum größten Teile zugefallen sind", und in einem späteren Briefe widerlegt er auch des Königs Ausfälle gegen den Ungeschmack und die Dürftigkeit der deutschen Schriftsprache: „Heutzutage schreibt in Deutschland niemand mehr in jenem Geschmack, und die deutsche Sprache hat sich in Ton und Haltung durchaus verändert." Der verständige d'Alembert, der Vorsitzende der französischen Akademie, antwortete dem König auf einen Brief, worin es hieß, die Deutschen hätten bisher „nichts gekannt als essen, trinken, lieben und sich schlagen", ganz ruhig: „Die Deutschen klagen über die Härte, mit der sie von Eurer Majestät beurteilt worden seien" (1780). Ein Menschenalter darauf schrieb Frau von Stael über Friedrichs Schrift: „Der König hatte keine Ahnung von den Leistungen der Deutschen in Literatur und Philosophie."

Man glaube aber nicht, daß der König sich über die Franzosen dauernd getäuscht hat. Im Grunde erblickte er in ihnen doch nur Menschen, die es besser als die Deutschen verstanden, ihn zu belustigen. Es gibt einen Brief des Königs an d'Alembert (vom 7. Mai 1771), worin er sich diesem Franzosen gegenüber ohne Rückhalt äußert:

Ich kann Ihnen nicht sagen, wie sehr mich Ihre Landsleute belustigen. — — Sie allein liefern füe ganz Europa die Unterhaltungsstoffe. Sollte die Vorsehung bei der Erschaffung der Welt an mich gedacht haben, so hat sie die Franzosen als meine Spaßmacher geschaffen.

Es ist auch gar nicht wahr, daß der König kaum deutsch verstanden habe und unfähig gewesen sei, deutsche Dichtungsprache zu würdigen. Das Beispiel mit der Mädcheninsel von Götz wurde schon erwähnt. Er vermochte aber auch den einschmeichelnden Tonfall der Gellertschen Fabelsprache zu empfinden, als der Dichter selbst ihm in Leipzig seine Fabel „Der Maler" vortrug. Friedrichs eigenes Deutsch darf nicht bloß nach seinen flüchtigen Randbemerkungen beurteilt werden. Wir besitzen auch deutschgeschriebene Briefe von ihm, die sich lesen lassen, so z. B. einen aus seinem 21. Jahr an den Prinzen Heinrich von Schwedt:

Eben erfahre ich die betrübte Zeitung, daß Du Dir hast das Bein gebrochen. Ich bin herzlich betrübt darüber und kann mie nicht zufrieden geben. Um Gotteswillen befiehl doch Alfseburgen, daß er mie schreibe, wie es mit Dir stehe und ob es was zu sagen hat.

Digitized by Google

Ja selbst deutsche Verse hatte der Kronprinz Friedrich gemacht, in Alexandrinern, die nicht allzu tief unter denen seiner bewunderten Zeitgenossen Besser, König und Pietsch stehen.

Von einer grundsätzlichen Feindseligkeit gegen das Aufblühen einer deutschen Literatur kann vollends keine Rede bei Friedrich sein; im Gegenteil, wiederholt spricht er von der Hoffnung, daß auch für Preußen das Zeitalter einer großen Literatur anbrechen werde, z. B. in einem Brief an d'Alembert von 1772: „Schon dieser Gedanke — einer solchen Blüte — erfreut mich." Für die Hebung des Unterrichts im Deutschen hat Friedrich lebhafte Teilnahme bewiesen: auf seine Verordnung von 1779 ist die amtliche Einführung des Adelungschen Werkes über deutsche Grammatik zurückzuführen, und dem Professor Garve (vgl. S. 500), den er mit der Übersetzung der Schrift Ciceros über die Pflichten betraut hatte, sprach er für seine tüchtige Arbeit lebhaften Dank aus und bewilligte ihm ein jährliches Gnadengehalt von 200 Talern. Wo ihm seine mangelhafte Kenntnis deutscher Leistungen nicht im Wege stand, da ist er dankbar für die Taten von Deutschen, und nicht vergessen werden soll ihm seine Ode „Aux Prussiens", worin er den preußischen Heldenmut verherrlicht und den tapferen Gefallenen seiner Heere die ehrende Totenklage widmet. Gewisse Äußerungen allerdings über deutsche Dinge kann man nicht anders als durch den Eigensinn des ruhmreichen Herrschers erklären, z. B. wenn er die handgreiflichsten Beweise der Fähigkeit deutscher Prosa zum Wetteifer mit der französischen in der knappen, klaren Wiedergabe eines so schwierigen Schriftstellers wie Tacitus als vereinzelte Ausnahmen hinstellt, oder wenn er Voltaire in einem Briefe vom 17. Dezember 1777 erzählt, er habe einem jungen französischen Grafen, der Deutsch lernen wollte, abgeraten: denn es lohne nicht der Mühe, „weil wir keine guten Schriftsteller haben". Oder wenn er gar hartnäckig unterläßt, die selbst bis zu ihm dringende Kunde vom Aufschwunge des deutschen Dramas durch das einfachste Mittel: die Kenntnisnahme der Werke deutscher Dichter zu prüfen, trotzdem aber an Voltaire schreibt (24. Mai 1775): „Die Deutschen glauben im Drama Erfolg zu haben, aber bis jetzt ist noch nichts Vollkommenes erschienen. In Deutschland steht es gegenwärtig wie in Frankreich zur Zeit Franz I." Schon in jenem Briefe findet sich fast wörtlich eine prophetische Stelle von der nahen herrlichen Zukunft der deutschen Literatur, wie in seiner Schrift von 1780: „Ich werde diese schönen Tage meines Vaterlandes nicht erleben, aber ich sehe ihre Möglichkeit voraus." Schon damals also muß er Kenntnis von einer großen literarischen Bewegung in Deutschland gehabt haben; das beweisen auch die Worte an Voltaire: „Die Deutschen bemühen sich, es Athen, Rom, Florenz und Paris gleich zu tun; aber bei aller Liebe für mein Vaterland kann ich nicht sagen, daß es ihnen bis jetzt gelingt."

Die Gerechtigkeit fordert hervorzuheben, daß Friedrich immer wieder versucht hat, sich durch Befragung von Schriftstellern über den Stand der deutschen Literatur zu unterrichten; leider ist es ihm so gegangen, wie Lessing dem fleißigen Gottsched wegen dessen Befragung schlechter Lehrmeister vorgeworfen hat: er ist nicht an die Rechten gekommen. Fünf Unterredungen hat Friedrich 1757 in Leipzig mit Gottsched gehabt, eine von nahezu vier Stunden Dauer. Auch bei Gellert hat er sich Rat über deutsche Literatur zu holen versucht, und man kann nicht leugnen, daß beide Männer kein Blatt vor den Mund genommen, sondern dem König seine Stellung gegenüber deutschen Leistungen ehrlich vorgehalten haben. Wir können heute nur schmerzlich fragen: warum hat sich Friedrich nicht an die Rechten gewandt? warum nicht an Lessing und Winckelmann?

Durch die ganze Literatur des 18. Jahrhunderts zieht sich die Klage über Friedrichs „Fremdheit im Heimischen", wie Klopstock seine Haltung genannt hatte. Ein hundertstimmiger Chor des Vorwurfs ertönte gegen den größten deutschen Sohn, und fürwahr, wenn wir noch heute nach mehr als einem Jahrhundert des Königs Schrift von der deutschen Literatur nur mit vaterländischem Kummer lesen können, wie muß sie auf die deutschen Schriftsteller jener Zeit gewirkt haben! Ihre Gefühle lassen sich zusammenfassen in das schöne, von Friedrich Vischer auf einen andern Fall geprägte Wort: Gekränkte

Digitized by Google

Liebe war ihr ganzer Zorn. Wie tief mußte die Bewunderung für Friedrichs Größe in den Herzen der von ihm mißachteten deutschen Schriftsteller wurzeln, wenn wir sehen, daß sie, trotz ihrer Verzweiflung an dem Wiederhersteller deutschen Ansehens unter den Völkern, doch niemals in ihrer Verehrung für ihn gewankt haben. Mehr als einmal allerdings hat Friedrichs Bevorzugung der Franzosen selbst seine glühendsten Bewunderer empört; wird doch der durch und durch fritzisch gesinnte Gleim einmal wild bei der Kunde, daß auch Lessing keine Stätte in Berlin finden konnte (März 1769):

Alle Welt sagt, Lessing geht nach Rom, an die Stelle des großen Winckelmann! Und ging' er, Papst zu werden, so wär' es meinem patriotischen Herzen so bitter wie Galle! — — Die Hälfte möcht' ich allen unsern großen Deutschen oder deutschen Großen brechen, allen, die es nicht wissen, was an unserm Lessing uns genommen wird.

Zur Ehre der deutschen Schriftsteller jener Zeit muß festgestellt werden, daß sich nicht einer von ihnen unmännlich vor dem ungnädigen Herrscher gedemütigt hat. Würdig und männerstolz auch vor einem Königsthron sind sie allesamt geblieben. Von keinem hervorragenden Schriftsteller erfahren wir, daß er sich durch Bittgesuche oder Schmeicheleien dem König aufgedrängt hat. Wohl ruhte es auf allen während seiner Regierungszeit wie ein lähmender Druck, daß seine großen blauen Augen achtlos über sie hinwegsahen; aber selbst ein so stolzer und widerwilliger Eigener wie Winckelmann, der sich mehr als einmal von seinem Unmut gegen den König hatte hinreißen lassen, schrieb doch zuletzt: „Ich kann nicht umhin, den großen Mann, der nach der Geburt das größte Recht an mich hätte, zu verehren."

Zum Ruhme der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts gehört auch, daß ihre Vertreter trotz der Demütigung durch den König seine weltgeschichtliche Größe voll gewürdigt haben, kaum weniger als wir mit unserm durch die Jahrhunderte geweiteten Blick über Deutschlands Entwicklung. Friedrichs Bedeutung für die Geltung des deutschen Namens im 18. Jahrhundert läßt sich nur vergleichen mit der Wirkung des Jahres 1870/71 auf die Machtstellung Deutschlands im Rate der Völker des Erdballs.

Das preußische und mit ihm das deutsche Volk fühlte Friedrich gegenüber: hier war endlich ein deutscher König erschienen, der die Fürstenmacht nicht um seiner selbst, sondern um des Volkes willen so herrschgewaltig und weithin Achtung heischend wie nur möglich gestalten wollte. Ein Mann so groß oder größer als Cäsar; ein Kämpfer, der sich behauptet hatte gegen die Heere von ganz Europa, — er, der Beherrscher eines Landes von kaum 4 Millionen Menschen, gegen Bündnisse von Ländern mit je sechsfacher, zehnfacher Überzahl. Aus Norddeutschland, dem ohnmächtigsten Gliede der europäischen Völkergemeinschaft, war plötzlich durch einen deutschen Fürsten und preußischen Heerführer eines der angesehensten geworden. Man versetze sich nur in die Stimmung der Deutschen vor der Mitte des 18. Jahrhunderts, als sie die Kunde vernahmen, der preußische Gesandte habe den kaiserlichen Bevollmächtigten, der ihm die Reichsachterklärung Friedrichs einhändigen wollte, die Treppe hinuntergeworfen. Und nun gar die nur mit der Wirkung des Tages von Sedan zu vergleichende Kunde der Schlacht bei Roßbach, eines zerschmetternden Sieges deutscher Krieger über die gefürchtetste Heeresmacht der damaligen Welt! Es war ein ungeheures Ereignis, für die deutsche Kultur- und Literaturgeschichte fast noch umwälzender als für die politische: die Franzosen waren nicht nur geschlagen, sie waren auch lächerlich geworden.

Dazu die tiefe Wandlung des Begriffes vom Königtum und seinen Pflichten durch Friedrichs Beispiel. Schon der vom Kronprinzen im Anti-Macchiavell ausgesprochene Grundsatz: „Der Fürst ist durchaus nicht der uneingeschränkte Herr seines Volkes, er ist vielmehr dessen erster Bediensteter (domestique)"; Handlungen wie die, daß Friedrich verbot, im Kirchengebet für den König das Wort „Majestät" zu gebrauchen, vielmehr zu sagen befahl: „Segne den König, Deinen Knecht"; sein berühmter Ausspruch, dessen wahrer Wortlaut hier nicht fehlen darf: „Die Religionen müssen alle tolerieret werden, und muß

nur der Fiscal das Auge darauf haben, daß keine der andern Abbruch tue, denn in meinen Staaten muß jeder nach seiner Façon selig werden können", — das alles bewies den Menschen des 18. Jahrhunderts, daß der durch Ludwig XIV. ins Asiatische erniedrigte europäische Fürstenstand durch einen erleuchteten Herrscher wieder mit dem Adel höheren Menschentums umkleidet worden war. Friedrichs Beispiel wirkte beschämend auf die andern deutschen Fürsten, die sich bis dahin zumeist angeblich regierungshalber, in Wahrheit zu ihrer täglich wechselnden Vergnügung in ihren Versailles nachgeäfften Residenzchen aufgehalten hatten; das Wort vom „ersten Diener des Staates" begann auf die deutschen Groß- und Kleinfürsten je nach ihrer Natur vorbildlich zu wirken. Den Namen „Friedrich der Große" hat allerdings erst Kant 1784 dem König öffentlich beigelegt; für den größten unter den europäischen Fürsten hatte Friedrich aber schon seit dem Hubertsburger Frieden gegolten. Zum ersten Mal in einer fast tausendjährigen Geschichte gab es in Deutschland nach Dutzenden von Schattenkaisern und -Königen wieder eine „gekrönte Realität", wie Friedrichs englischer Geschichtschreiber Carlyle ihn so glücklich benannt hat. Die deutschen Schriftsteller kümmerten sich im allgemeinen nicht um Friedrichs in der Tat meist mittelmäßige französische Verse; die aber, die er vor der Schicksalschlacht bei Roßbach gedichtet:

Pour moi, menacé de naufrage,
Je veux, en affrontant l'orage,
Penser, vivre et mourir en roi!

hatten sie mit Bewunderung gelesen: hier war Friedrich, im Ausdruck des aufs Äußerste gesteigerten Gefühls des Königs und des Feldherrn, wirklich ein einziges Mal zum Dichter geworden. Sieben Jahre nach Friedrichs Tode konnte Herder von ihm ohne Furcht vor irgend einem Widerspruch schreiben: „Wir sind darüber einig, daß, wenn ein großer Name auf Europa mächtig gewirkt hat, es Friedrich gewesen ist."

Im Angesicht der Tatsache, daß Friedrich der Große der wunderbaren Auferstehung deutscher Literatur während seiner Regierungszeit fremd und unkundig gegenüber gestanden hat, geht es nicht an, von einem Dichtungzeitalter Friedrichs zu sprechen. Schon Lessing hat vor einer solchen Verschiebung der Grundlagen des literarischen Urteils gewarnt, als er die mittelhochdeutsche Dichtung kennen lernte:

Gott weiß, ob die guten schwäbischen Kaiser um die damalige deutsche Poesie im geringsten mehr Verdienst haben als der itzige König von Preußen um die gegenwärtige. Gleichwohl will ich nicht darauf schwören, daß nicht einmal ein Schmeichler kommen sollte, welcher die gegenwärtige Epoche der deutschen Literatur die Epoche Friedrichs des Großen zu nennen für gut findet.

Lessing hatte Recht; aber Goethe, der ebenso wenig ein Schmeichler war, hatte nicht Unrecht, als er in Dichtung und Wahrheit (7. Buch) die berühmt gewordenen Sätze niederschrieb: „Der erste wahre und höhere eigentliche Lebensgehalt kam durch Friedrich den Großen und die Taten des Siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie." Man hat an diesem Goethischen Ausspruch oft gemäkelt; seine Wahrheit aber hat sich immer aufs neue durchgesetzt. Unmittelbar, durch persönliches Eingreifen, durch Förderung oder Abweisung einzelner Schriftsteller, hat Friedrich nichts gewirkt; sein mittelbarer Einfluß jedoch kommt fast jedem andern des Jahrhunderts, selbst dem der englischen Dichtung und Rousseaus, mindestens gleich. Erst durch Friedrichs Taten wurde der unentbehrliche Untergrund für alle nationale Dichtung geschaffen: der Glaube der deutschen Schriftsteller an des Vaterlandes Größe in Gegenwart und Zukunft. Prahlenden Redensarten von der deutschen Heldensprache, dem tapfern deutschen Heldenvolk und dergleichen sind wir auf den das 17. Jahrhundert behandelnden Blättern mehr als einmal begegnet. Ein gebietender deutscher Held und gewaltige, die Welt in Staunen setzende deutsche Heldentaten waren aber erst durch Friedrich und seine Kriege den Deutschen beschieden worden. Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts hören wir in immer höher schwellenden Tönen aus dem deutschen Schriftentum den Stolz auf ein großes Vaterland erklingen. Ganz Deutschland vom norddeutschen Meer bis zu den schwäbischen Bergen war einig in der Bewunderung

Digitized by Google

des ruhmreichen deutschen Königs preußischer Nation. „Ich war fritzisch gesinnt, denn was ging uns Preußen an! Es war die Persönlichkeit des großen Königs, die auf alle Gemüter wirkte", so berichtet Goethe von seiner und seines Vaterhauses Stimmung während des siebenjährigen Krieges. Das Goethehaus in Frankfurt war nicht das einzige in Süddeutschland, wo man fritzisch gesinnt war; der Württemberger Thomas Abbt und dessen Landsmann Friedrich Schubart verkündeten in Prosa und in Versen die Größe des preußischen Königs.

Ja, so stand er sieben Jahre im Feld des Todes,
Hehr und frei und groß wie ein Gott.
Es staunten die Völker. Der Helden Geister
Nickten ihm Beifall vom Wipfel der Eichen.
Ringsum wichen vor ihm die Scharen der Hasser, —
Und so stand er in seiner Heldenhoheit
Allein da!

so rühmte ihn Schubart aus seinem Kerker auf dem Asperg.

Goethes Wort vom Fehlen des „nationalen Gehaltes" vor den Taten Friedrichs läßt sich sogar noch dahin erweitern, daß die deutsche Poesie, einzig das Kirchenlied ausgenommen, bis zu ihm überhaupt irgend eines tieferen Gehalts entbehrt hatte. Was konnte auch unter der deutschen Misère vor ihm Großes geschehen oder gedichtet werden? Dann aber kamen die Tage von Mollwitz und Chotusitz, von Hohenfriedberg, Soor und Kesselsdorf, und sogleich begann der brausende Chor der deutschen Sängerstimmen. Ewald von Kleist dichtete seine stolze Ode auf das preußische „unüberwindliche Heer" und sein Heldengedicht von Cissides und Paches; Gleim schrieb seine Lieder eines preußischen Grenadiers; Lessing dichtete das Heldenstück Philotas und sein im höchsten Sinne friedericianisches Lustspiel Minna von Barnhelm. Aber ohne Friedrichs Taten wäre ja auch die ganze mehr breite als tiefe Hermann-Dichtung, wären das Bardendrama, die Bardenoden Klopstocks, Gerstenbergs und ihrer Nachahmer undenkbar gewesen. Sogar Wielands Bruchstück gebliebenes Heldengedicht von Cyrus ist nur durch den Widerhall der Schlachten Friedrichs angeregt worden, und noch der junge Schiller hat sich mit dem Plan eines Epos von Friedrich dem Großen getragen.

Auf des Königs Einfluß ist ferner zurückzuführen die Erscheinung, daß selbst die Franzosen seit den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts begannen, über die himmelhohe Mauer ihres literarischen Chinesentums hinweg nach Deutschland und dessen aufblühender Literatur zu blicken. Dazu die Einwirkung seines Heldentums auf den deutschen Heldengesang: es hat während der ganzen zweiten Hälfte des Jahrhunderts eine reiche Volksdichtung gegeben, deren Mittelpunkt Friedrich und seine Schlachten waren. Vom scherzhaften Soldatenliedchen:

Und wenn der alte Fritze kommt und klopft nue auf die Hosen,
So läuft die ganze Reichsarmee, Panduren und Franzosen —

bis zum dichterisch echten Volksliede:

Als die Preußen marschierten voe Prag,
Wohl nach der Lowositzer Schlacht, —

hat der Preußenkönig die deutsche Poesie befruchtet.

Zur richtigen Schätzung der Gleichgiltigkeit, ja Abneigung Friedrichs gegen die eben erblühende neudeutsche Literatur gehört die Kenntnis seiner künstlerischen Geschmacksrichtung. Welche Gegensätze: der Held, der sich mit Dransetzung von Thron, Ehre und Leben gegen eine Welt in Waffen behauptet und das Ungeheuerste gewagt hatte: mit den Geld- und Streitkräften eines Mittelstaates die drei größten Soldatenländer Europas anzugreifen; dessen höchste Gedanken sich unaufhörlich um Sein oder Nichtsein bewegt haben müssen, — in der Kunst seiner Mußestunden liebte er nicht das Große, das Kühne, das Echte, sondern das, was ausruht und erholt: die Anmut, die Zierlichkeit, ja die Niedlichkeit. Wie bezeichnend ist hierfür die wichtigste Stelle in seinem Gespräch mit Gellert! Der König fragt: „Was meint Er, welcher ist schöner in der Epopöe, Homer oder Virgil?" Und als der Leipziger Professor Homer vorzieht, „weil er Original ist", wendet ihm Friedrich ein: „Aber Virgil ist polierter." Und wie zwischen Homer und Virgil, so wählt Friedrich überall das Polierte, zieht den sehr polierten Racine dem rauheren Corneille vor, erklärt alle älteren Dichter und

Digitized by Google

Schriftsteller Frankreichs, natürlich Rabelais, den Ungeschlachten, aber auch den gewiß nicht unzierlichen Marot, und gar den liebenswürdigsten aller französischen Plauderer, Montaigne, für barbarisch, weil sie immer noch nicht poliert genug sind. Er verwirft alles wahrhaft Große und Tiefwirkende in der französischen Literatur seiner Zeit, Diderot und Rousseau, und läßt von namhaften Franzosen eigentlich nur Voltaire ganz gelten, dessen Henriade er ebenso sehr dem Virgil, wie diesen dem Homer vorzieht. Diderot, Rousseau und die andern philosophischen Schriftsteller neben ihnen nennt er „die Schande der Literatur". Brauchen wir uns danach zu wundern, daß ihm Klopstocks Messias ungenießbar blieb, zumal da er die Auffassung hatte: „Ce sujet ne vaut rien pour la poésie"? Wie konnte ein Mann mit so unwandelbar fest geprägtem Kunstgeschmack in Shakespeares Dramen etwas anderes als „die abscheulichen Stücke" erblicken und in Goethes Götz etwas Besseres als „eine abscheuliche Nachahmung jener schlechten englischen Stücke"?

Friedrichs Schrift von der deutschen Literatur hat erklärlicher Weise unter den deutschen Schriftstellern einen wahren Aufruhrsturm des Schmerzes, dann aber auch des Widerspruchs entfacht. Klopstock dichtete seine Oden gegen Friedrich: Der Traum, Die Rache (1782), und rief das Urteil künftiger Geschlechter gegen den königlichen Verächter der deutschen Dichtung an:

Sagt's der Nachwelt nicht an, daß er nicht achtete,
Was er wert war zu sein. Aber sie hört es doch;
Sagt's ihr traurig und fordert
Ihre Söhne zu Richtern auf!

Eine ganze Literatur von Gegenschriften ergoß sich über Deutschland. Der Braunschweigische Abl Jerusalem schrieb auf Wunsch seiner Herzogin, einer leiblichen Schwester Friedrichs, eine Erwiderung, die einzige in deutscher Sprache, die Friedrich gelesen hat, ein flaues, mattherziges Werk, „wohlgemeint, bescheiden, aufrichtig, alt, arm und kalt", wie Goethe es in seinem gerechten Unmut genannt hat. Das Wort „aufrichtig" muß gestrichen werden: Jerusalem nimmt mit höfischer Liebedienerei in seiner Schrift Rücksicht auf des Königs offenbare Abneigung gegen Goethe und verschweigt dessen Namen, wie er auch Herder nicht nennt, während er doch Haller, Klopstock, Kleist, Wieland, Ramler, Mendelssohn, ja selbst Lessing dem König als die Zierden der deutschen Literatur unter die Augen rückt. Hätte der König mit deutlichen Worten auch Lessing verworfen, wie er es mit Goethe getan, so hätte Jerusalem auch Lessing totgeschwiegen; so aber wagte er dem König zu sagen: „Das größte Verdienst um die Ehre deutschen Theaters hat Lessing." Ein treffender Ausspruch steht in Jerusalems Schrift, der aber nicht neu war, die Klage darüber: „daß unsere Musen in Deutschland kein eigentliches Vaterland, keinen Hauptsitz, keinen Schutzherrn haben; daß der größte Hause unserer Genies in hundert kleinen Winkeln zerstreut leben müssen."

Ausgezeichnet, die weitaus beste von allen ist die Gegenschrift von Justus Möser: „Schreiben an einen Freund über die deutsche Sprache und Literatur." Darin wird mannhaft sogar Goethes Götz verteidigt: „Der Zungen, welche an Ananas gewöhnt sind, wird hoffentlich in unserm Vaterlande eine geringe Zahl sein, und wenn von einem Volkstücke die Rede ist, so muß man den Geschmack der Hofleute bei Seite setzen." Ohne Umschweife sagte Möser dem König, was dieser ihm doch nie geglaubt hätte: „Schön und groß können unsere Produkte werden, wenn wir auf den Gründen fortbauen, welche Klopstock, Goethe, Bürger und andre Neuere gelegt haben."

Erwähnung verdient noch eine merkwürdige Entgegnungschrift, die der König sicher gelesen oder doch angesehen hat: Die französisch geschriebenen „Lettres sur la langue et la littérature allemande" (Danzig 1781) von einem geborenen Metzer, also Franzosen, Gomperz, der als Gelehrter und Schriftsteller in Königsberg und Danzig gewirkt hat. Seine kleine Schrift verschweigt zwar auch den Namen Goethes, hebt aber um so kräftiger Lessing hervor. Schlau genug beginnt der französische gute Kenner und Bewunderer der

Digitized by Google

damaligen deutschen Literatur mit einer Schmeichelei für den König; im weitern Verlauf aber widerspricht er ihm in jedem Punkt, immer höflich, aber mit dem Nachdruck Eines, der vor Friedrich den Vorsprung der Kenntnis des Gegenstandes gepaart mit der Angehörigkeit zum französischen Volke besaß. Gomperz hält dem Könige die reiche alt- und mitteldeutsche Literatur vor, nennt die Minnesänger, Opitz, Logau, Flemming, Wernicke und weist auf die berühmten mitlebenden Schriftsteller in Berlin hin, auf Mendelssohn, Ramler, Engel, Spalding. Er verblüfft Friedrich durch Bemerkungen wie die: „Es gibt deutsche Dramen, die in nichts denen des Terenz, Molières und Corneilles nachstehen." Aus dem Nathan führt er mit kluger Auswahl Verse an, die dem Fürsten gefallen mußten, wenn es ihm mit dem Seligwerden eines jeden nach seiner Façon ernst war, und er spielt seine stärksten Trümpfe aus, indem er sich auf das Urteil der Franzosen selbst über die hohe Bedeutung der neuen deutschen Literatur beruft, so z. B. darauf, daß man in Paris Lessings Dramaturgie als „Gesetzbuch des Theaters" ansieht und Lessings Dramen übersetzt. Gegen das Ende schreibt er den starken Satz hin: „Die Überlegenheit der deutschen Dichtung (über die französische!) ist allen, die eine Ahnung von neuerer Literatur haben, genügend bekannt." Den Schluß des Büchleins bildet eine Ausführung, die beinah den Eindruck beabsichtigter blutiger Ironie macht: „Was wäre der Zustand der deutschen Literatur, wenn sie immer so gepfleget würde, wie unter dem Schutz des Königs von Preußen, des Fürsten von Braunschweig und des Herzogs von Weimar!" Friedrich hat eine Ironie darin offenbar nicht gefunden, denn wir besitzen seinen französischen Dankbrief vom 6. September 1781 an Gomperz, worin es u. a. heißt: „Die Briefe enthalten zutreffende Bemerkungen, die Ihnen Ehre machen."

Es gibt auch sonst einige Anzeichen, daß Friedrich nach dem Erscheinen seiner Schrift an der eigenen Unfehlbarkeit in Fragen der deutschen Literatur zu zweifeln begann. Sein Freund und Tischgenosse der letzten Lebensjahre, der italienische Edelmann Lucchesini, berichtet vom Mai 1783 über ein Gespräch in Sanssouci, worin der König von der deutschen Literatur zwar noch mit Verachtung gesprochen, aber — „er gibt zu, daß mit den Fortschritten endlich ein Anfang gemacht sei". Und an Gleim, den Friedrich im Dezember 1785 empfing, hat er doch schon die Frage gerichtet, ob Klopstock oder Wieland größer sei. — Dürfen wir einem Berichte des Grafen Mirabeau über ein Gespräch mit Friedrich kurz vor dessen Tode trauen, so hat der König auf des Franzosen Vorhaltung wegen seiner Gleichgiltigkeit gegen die deutsche Literatur zur Antwort gegeben: „Welchen größeren Vorteil hätte ich ihr bringen können, als daß ich mich nicht um sie kümmerte?" Einen ähnlichen Gedanken hatte auch schon Gleim ausgesprochen (1777):

„Laßt uns froh sein, daß der König
Unsre Sängerei nicht liebt
Und für Carmina nur wenig,
Oder auch wohl gar nichts gibt.
Gäb' er viel, so wär' ein Lärmen,
Froschgequäcke wär' um uns.
Peter Meffert, Bav und Duns
Würden um den König schwärmen;
Und in einem Winkel stünden
Die Bescheidnen, fern vom Thron,
Weinend alle deine Sünden,
Ungeratner Musensohn!

Die Nachwelt, Schiller voran, haben ähnlich geurteilt; doch ist auch der Gedanke nicht abzuweisen: von wie unberechenbaren Folgen wäre es gewesen, hätte Friedrich, nach dem Beispiel Karl Augusts von Weimar, zwar auf jede unmittelbare Beeinflussung der Literatur verzichtet, aber ihr nur die freundlich bereitete Stätte geboten, wo Lessing und Winckelmann einander hätten begegnen und vielleicht gemeinsam wirken können. Karl Augusts Beispiel stand ja in Deutschland nicht ganz vereinzelt da. Der Markgraf Karl Friedrich von Baden (1728—1811), der 1774 Klopstock nach Karlsruhe gerufen hatte, auch der herzogliche Hof zu Gotha hätten Friedrich wohl belehren können, daß es nur eines bescheidenen Wohlwollens bedurfte, um seinen Wunsch zu erfüllen, „die deutschen Regenten sollten Medicis werden und die Genies hervorkeimen lassen". Ja sogar die Gunst des

dänischen Königshauses für deutsche Dichter hätte dem großen deutschen König zu einem Sporn werden sollen. Daß aber Friedrich mit der Unkenntnis deutscher Schriftsteller in seiner unmittelbarsten Nähe in Deutschland nicht allein dagestanden, lehrt die traurig-komische Geschichte eines Markgrafen Alexanders von Ansbach, der durch einen Besuch beim Papste Clemens XIV. in Rom von diesem erfahren mußte, daß er in seiner Markgrafschaft einen berühmten deutschen Dichter, einen der Lieblingsdichter des Papstes, besäße: Uz; der Markgraf hatte nie zuvor von seinem Untertan Uz gehört.

Nicht völlig aufgeklärt ist Friedrichs Stellung zu Lessing. Er soll sich geäußert haben: „Ich würde Lessing schätzen, wenn er nicht die Emilia Galotti geschrieben hätte, ein Stück, in welchem der Prinz ein Dummkopf, der Kammerherr ein Meuchelmörder, die Gräfin eine Furie, die Mutter eine Schwätzerin, die Tochter beschränkt und der Vater extravagant ist." Ein Urteil des Königs über Minna von Barnhelm und Nathan den Weisen ist uns nicht bekannt. Immerhin hatte der König Lessings Wahl zum Mitgliede der Berlinischen Akademie (1760) bestätigt. Sein Urteil über Emilia Galotti, wenn es wirklich so wie angegeben gelautet hat, wäre immerhin noch erträglicher als die wohlbeglaubigte Äußerung des Kaisers Josephs II., der sich nach der Wiener Aufführung über Lessings Tragödie ausließ, „ihn habe noch kein Trauerspiel so gelächert". Ob Lessing in seiner Todeskrankheit die Muße gefunden, Friedrichs Schrift von der deutschen Literatur zu lesen, wissen wir nicht; sein Urteil über den König, von dem er persönlich wahrlich nie eine Förderung erfahren, hat er in einem Brief an Ramler in den kurzen Satz zusammengefaßt: „Trotz alledem und alledem doch ein großer König!"

Ein widriges Geschick hat uns des zusammenfassenden Urteils Goethes über Friedrichs Schrift bis heute beraubt. Daß er eine Erwiderung verfaßt hat, wissen wir; auch ihre Form: das Gespräch zwischen einem Deutschen und einem Franzosen an der Wirtstafel, ist uns überliefert. Im Januar und Februar 1781 hat Goethe eifrig an seiner Entgegnung geschrieben, einmal bei einer Flasche Champagner, „um wider des Teufels List und Gewalt die Literatur aufs Trockne zu bringen". In seiner schon erwähnten Schrift hat Suphan übersichtlich alles zusammengestellt, was über Goethes verlorene Entgegnung zu ermitteln war. Darin findet sich auch der für die Beurteilung Friedrichs durch die literaturfreundlicheren deutschen Fürsten so merkwürdige Brief des Prinzen August von Gotha an Herder: „Soll man nun hintreten und ausrufen: ‚Großer Mann (Friedrich), schweige! Du weißt nicht, wovon Du redest; Du machst Dich vor den Augen Deiner Mitbürger und Zeitgenossen lächerlich; putze an Deiner kriegerischen Rüstung, daß sie nicht verroste, und lasse den Staub auf den Büchern lieber liegen, die Du hättest lesen sollen; gehe hin und schäme Dich!'" — Goethes Schrift haben die Herzoginnen Luise und Amalie, Goethes Mutter, Herder und andere Freunde gelesen; doch scheint er sie vernichtet zu haben, nachdem sein erster Unwille verraucht war. Seit den Straßburger Tagen hatte Goethe nie aufgehört, mit Bewunderung zum König aufzuschauen; schon damals war ihm und seinen Mitstrebenden „Friedrich der Polarstern, um den sich Deutschland, Europa, ja die Welt zu drehen schien." Kurz nach dem Erscheinen der Schrift des Königs entschuldigte Goethe ihn in einem Brief an Justus Mösers Tochter: „Wenn der König meines Stückes in Unehren erwähnt, so ist es mir nichts Befremdendes. Ein Vielgewaltiger, der Menschen zu Tausenden mit seinem eisernen Scepter führt, muß die Produktion eines freien und ungezogenen Knaben unerträglich finden." Aus noch späterer Zeit rührt Goethes abgeklärtes Urteil her: „Wie kann man von einem König, der geistig leben und genießen will, verlangen, daß er seine Jahre verliere, um das, was er für barbarisch hält, nur allzu spät entwickelt und genießbar zu sehen?" In vertraulichen Briefen allerdings aus früherer Zeit hat sich Goethe rückhaltloser ausgesprochen, einmal während seines Aufenthaltes in Berlin, 1778, wo er von des Königs „eigensinniger, voreingenommener, unrectificierlicher Vorstellungsart" redet, und in einem Brief an Merck, bald nach dem Erscheinen von Friedrichs Schrift, heißt es mit

Digitized by Google

einem abſchließenden Urteil, ſie beweiſe, „daß man ein großer König, Staatsmann und Feldherr ſein könne, ohne ein vorurteilsloſer, einſichtiger Literaturkenner und Kritiker zu ſein“.

Die deutſchen Geſchichtſchreiber über Friedrichs des Großen Leben und Wirken haben ſich zumeiſt bemüht, Friedrich von aller Schuld bei ſeiner Mißhandlung der deutſchen Literatur freizuſprechen. Heute nach 125 Jahren kann es ſich nicht darum handeln, anzuklagen, zu verteidigen und zu richten, ſondern das für uns ſo Schmerzliche zu begreifen. Man kann mit Treitſchke Friedrichs Verhalten gegen die deutſche Literatur für „die traurigſte, die unnatürlichſte Erſcheinung in der langen Leidensgeſchichte des neuen Deutſchlands“ erklären, ohne doch an des Königs unvergänglicher Größe irre zu werden. Seine einzige Schuld, wenn von Schuld die Rede ſein darf, wo jede böſe Abſicht fehlte, beſtand in ſeiner Widerwilligkeit, ſich eines Beſſern belehren zu laſſen. Hertzberg hatte alles getan, was in ſeinen Kräften ſtand; an Möſer ſchrieb er, der König habe ſeine Abhandlung an ihn gerichtet, „da ich ihm viele ſchriftliche und mündliche Vorſtellungen getan, um ihm einen beſſeren Begriff von der deutſchen Sprache und Literatur beizubringen“. Zu den Endlichkeiten auch der größten Menſchennatur kamen bei Friedrich die beſonderen Schranken hinzu, die einem Herrſcher mehr als andern Sterblichen den freien Blick über die Welt jenſeit der perſönlichen Kreiſe verſperren.

Die kleinen Menſchen begehen die kleinen Fehler; bei den großen wachſen auch die Irrtümer ins Große. Und hat nicht Friedrich ſich ſelbſt um die edelſten Genüſſe betrogen, indem er, müde von den aufreibenden Mühſeligkeiten ſeiner Kriege, nicht mehr die Kraft des Entſchluſſes beſaß, gut zu machen, was an ſeiner Jugenderziehung geſündigt worden war? Des Königs Geſchick an ſeinem Lebensabend hat für uns etwas tief Tragiſches: freudlos hat er ſeine letzten Tage dahingelebt, nicht einmal mehr an der franzöſiſchen Literatur hat er wahrhafte Befriedigung genoſſen. Und während er wie Moſes in das gelobte Land eines deutſchen Dichtungfrühlings hoffend und ahnend hinausſpähte, waren längſt die Knoſpen geſprungen, und es war um ihn herum duftender Frühling geworden, wie Geibel ihn in ſeinem ſchönen Gedicht „Sansſouci“ beſungen hat:

Er murrt: „O Schmerz, als Held geſandt ſein einem Volke,
Dem nie der Muſe Bild erſchien auf goldner Wolke,
Auguſt ſein auf dem Thron, wenn kein Horaz ihm ſingt!
Was hilft's, vom fremden Schwan die weißen Federn borgen!
Und doch, was bleibt uns ſonſt? — Erſchein', erſchein', o Morgen,
Der uns den Götterliebling bringt!“

Er ſpricht's und ahnet nicht, daß jene Morgenröte
Den Horizont ſchon küßt, daß ſchon der junge Goethe
Mit ſeiner Rechten faſt den vollen Kranz berührt,
Er, der das ſcheue Kind, noch rot von ſüßem Schrecken,
Die deutſche Poeſie aus welſchen Taxushecken
Zum freien Dichterwalde führt.

Schluß des erſten Bandes.

66
UNIV. OF MICH.
MAY 23 1907

1851—

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03358 1235

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03358 1235